FAMILIA

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 4 • aprilie 2019
Oradea

Responsabilitatea opiniilor, ideilor şi atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.

Seria a V-a
aprilie 2019
anul 55 (155)
Nr. 4 (641)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

Seriile Revistei *Familia*
● Seria Iosif Vulcan: 1865 - 1906
● Seria a doua: 1926 - 1929
M. G. Samarineanu
● Seria a treia: 1936 - 1940
M. G. Samarineanu
● Seria a patra: 1941 - 1944
M. G. Samarineanu
● Seria a cincea:
1965-1989
Alexandru Andriţoiu
din 1990
Ioan Moldovan

REDACŢIA:

Ioan MOLDOVAN - Director
Traian ŞTEF - Redactor şef
Miron BETEG - Secretar de redacţie
Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUŢ
Redactori asociaţi:
Marius MIHEŢ, Aurel CHIRIAC

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA:

Oradea, Piaţa 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29
E-mail:
revistafamilia1865@gmail.com
(Print) I.S.S.N 1220-3149
(Online) I.S.S.N 1841-0278
www.revistafamilia.ro

TIPAR: Metropolis, Oradea

Revista figurează în catalogul publicaţiilor la poziţia 4213

Idee grafică şi tehnoredactare: Miron Beteg

Responsabil de
număr:
Alexandru Seres

Revista este instituţie a
Consiliului Judeţean Bihor

ABONAMENTE LA FAMILIA

Cont pentru abonamente: RO81TREZ07621G335000XXXX deschis la Trezoreria Oradea
C.F. 4208358

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

CUPRINS

Editorial
Traian Ştef - *Despre încredere* 5
Asterisc de Gheorghe Grigurcu 7
Poeţi în cărţi de Ioan Moldovan 10
Restituiri de Alexandru Seres 13
Fete pierdute de Al. Cistelecan 17
Interogaţii de Ion Simuţ 20
Cronica ideilor de Florin Ardelean 26
Mediafort de Lucian-Vasile Szabo. 30
***a*mic de tipar** de Radu Ţuculescu 35
Cronica literară
Viorel Mureşan - *Copilul care a desenat furtuna* 37
Andreea Pop - *Nişte dialoguri necesare* 41
Poeme
Aurel Şorobetea 44
Viorel Bucur 48
Proza
Silviu Guga - *Când se clatină casa* 51
Un dialog transatlant
Ştefan Stoenescu - Mihai Posada 57
FAMILIA interactivă
Au talent poeţii tineri?
Răspunde Gellu Dorian 75
Eadem sed aliter de Claudiu Soare 83
Carnete critice
Liana Cozea (*Gheorghe Grigurcu*) 87
Dan Grădinaru (*Delia Muntean*) 92
Mihai Vieru (*Trei poeţi tineri*) 96
Cuantata polifenică de Horia Al. Căbuţi 103
Save as... de Magda Danciu 109
Plastica de Aurel Chiriac 113
Cinemascop de Irina-Roxana Georgescu 122
Muzica de Adrian Gagiu 125
Thaligrafii de Maria Hulber 129
In memoriam ION HOREA 134

Editorial

Traian Ştef

Despre încredere

După „prostie”, „încrederea” e cuvîntul care mi se pare cel mai des pronunţat sau scris în zilele de astăzi. Dacă primul a devenit obsedant pentru că substanţa lui se revarsă în torente de pe munţii şi văile politice, al doilea exprimă, dimpotrivă, o secetă, o pustiire care porneşte tot de acolo, ca şi cum conducătorii noştri ar da foc miriştilor şi s-ar aprinde pădurile.

Partidul de guvernămînt ne spune că ţara e de fapt guvernată de o forţă obscură, „statul paralel”, că magistraţii şi Justiţia funcţionează la comandă, că adică nu trăim într-un stat de drept. Pe de altă parte, vedem cum s-a generalizat hoţia din bunul public. Instituţiile nu mai prezintă nici un credit, sistemul de sănătate e precar, învăţămîntul aşişderea, biserica e tot mai puţin prezentă, familia e în continuă facere şi desfacere. În fiecare clipă pleacă din ţară tineri care nu mai cred într-un viitor acasă, satele sînt depopulate, iar oraşele, îmbătrînite şi forţa de muncă vine tot mai mult din Asia. Presa e, cu puţine excepţii, partizană, manipulatoare, formînd prin repetiţie şi atitudine univocă canale şi atitudini care se circumscriu tot în zona delegitimării încrederii.

Sîntem în situaţia unei lipse de certitudini din lipsă de încredere. Cei ce conduc instituţiile prime ale ţării ne spun să nu avem încredere în Justiţie, în Preşedinte, în instituţiile europene, ba dau semnale că nici în Armată - aşa cum e ea condusă astăzi, nici în Banca Naţională, nici în Banca Marii Britanii – care ne păstrează aurul, nici în bănci în general. Rămîne să nu mai avem încredere nici unul în celălalt şi să aşteptăm coborîrea lui Dumnezeu pe pămînt, că tot mai mulţi au îndoieli şi în ce-L priveşte. Credinţa şi încrederea sînt puse la mare încercare, iar locul lor e lăsat îndoielii şi indiferenţei.

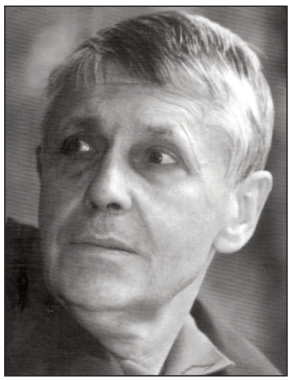
Luna aceasta, aprilie 2019, e una a Sărbătorii: Paştile pentru toată creştinătatea, Floriile, Sînjorjul, odată cu renaşterea verdelui şi înflorirea naturii. Dar ceea ce se întîmplă în jurul nostru, mai departe şi foarte departe, nu ne îndeamnă spre linişte şi bucurie, ci ne îngrijorează. Sîntem îndemnaţi să ne purtăm de grijă mai mult decît o facem de obicei. Încredere înseamnă credinţă în celălalt, a te proiecta în celălalt, a te înfrăţi cu celălalt spre binele amîndurora şi nu în detrimentul celorlalţi, a nu da înapoi în faţa răului, în speranţa reuşitei, a participa la păstrarea unei armonii. Nu ştiu de ce şi credinţa e bună şi rea. Credinţa, cu legile ei devenite morală, ne vine de la Cristos. A face un lucru cu bună credinţă înseamnă a-l face din inimă, a-l face bine şi pentru bine, dar a face un lucru cu rea credinţă înseamnă a-l face cu pizmă, spre răul celorlalţi, chiar dacă îţi aduce ţie un bine exclusiv. Iisus e modelul, dar, aşa cum stau lucrurile astăzi, sper să nu fie nevoie de martiraj pentru a le schimba.

M-am întrebat mereu de ce miniştrii şi dublurile lor politice nu ţin seama de opiniile unor specialişti de vîrf, de opiniile unor personalităţi recunoscute. De ce, oare, nu se întreabă dacă totuşi nu au dreptate Mihai Şora, Ana Blandiana, Mugur Isărescu, Ioan Aurel Pop, Victor Rebengiuc, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Mihaela Miroiu, cînd discută despre ţară, învăţămînt etc.. Dacă n-am crede că trăim într-o democraţie, ar fi simplu de răspuns. Dar poate ei nu trăiesc în democraţia noastră, ei trăiesc în dictatura de partid şi atunci nu au voie să creadă, să aibă opinii, ci doar să repete ce li se transmite pe canalele politice. Atunci nici nu mai vorbim despre încredere, ci despre supunerea oarbă în care eu nu mai contez şi atunci nici nu mai are rost să gîndesc, să-mi formez şi să formulez – să mai caut şi cuvinte potrivite, adică - opinii. Nu ştiu care ar fi răspunsul cel mai apropiat de adevăr, dar mi se pare că aceştia au un alt scop, unul care nu se potriveşte cu al elitei culturale sau ştiinţifice. Mi se mai pare de multe ori că sînt într-un deficit cultural, poate şi raţional, că au creierele spălate, în ultimă instanţă.

Administraţiile locale din marile oraşe ale Transilvaniei ne învaţă, totuşi, cum e cu încrederea. Mai întîi să vezi fapte, proiecte duse la capăt cu cerbicie, onestitatea celui care îşi respectă cuvîntul, respectîndu-te şi pe tine, abia apoi arăţi nu numai încrederea, ci şi mîndria. În fond, cu toţii sîntem părtaşi la ceea ce se face bine sau rău în jurul nostru. Cînd se face bine e normal să ne mîndrim, dar cînd se face rău, ar trebui să ne ruşinăm un pic şi noi.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Proverb adaptat”

Se pare că trăim într-o epocă în care contează exclusiv extremele. Pentru a fi luat în considerare trebuie să fii ori foarte corupt și cinic ori foarte intransigent și cutezător. Pozițiile intermediare nu mai joacă nici un rol într-un mediu în care conștiințele noastre percep percuțiile.

*

Toate sentimentele pot părea stupide. Nici un sentiment autentic nu e de fapt stupid.

*

Epigon. Maniacala dorință de-a copia modelul, nu de-a încerca să-l asimilezi, fapt riscant.

*

„Ne place atît de mult să ieșim afară în natură, pentru că ea nu are nici o părere despre noi” (Nietzsche).

*

Scriptor. Să vorbești neted, simplu, despre marile tale pierderi (ființele dragi, tinerețea, locurile natale, societatea etc.) poate deveni un act prozaic, decepționant. E ca și cum te-ai îmbrăca sau te-ai dezbrăca, ai mînca, ai bea. Se cuvine să cauți o tactică, o apropiere subtilă pînă și de tine însuți spre a deveni convingător.

*

Uitarea: un premiu pe care ți-l acordă viața pentru dezagrementele ce ți le-a hărăzit, dar un premiu cu care nu te poți mîndri.

*

Proverb adaptat: spune-mi pe cine bîrfești ca să-ți spun cine ești.

*

Înțelepciunea are a face cu bucuria și cu durerea ca atare. Inteligența – instanță problematizantă – se asociază în speță cu stările afective intermediare, mai potrivite pentru a deveni obiect de speculaţie.

*

Îmbătrînește, dar idealurile sale neîmplinite par tot mai juvenile.

*

Elaborarea unui text literar are, evident, un început și un sfîrșit. Dar nu cumva s-ar putea inversa celebra teză a lui Valéry cu privire la primul vers, „inspirat”? Mai curînd începutul depinde de noi, iar sfîrșitul e cel ce revelă eventuala „inspirație”. Vezi tu însuți, cu oarecare uimire, ce-a rezultat din efortul tău.

*

„*Ștefan Lupașcu:* o încarnare a inocenței. A fost un copil pînă la moartea lui, la 88 de ani. Era incapabil să conceapă răul și era convins că a demonstrat, grație filosofiei sale, inexistența morții. Mare generozitate; partenerul la o discuție cu el se simțea întotdeauna mai inteligent la plecare decît la venire. *Mircea Eliade*: un om grăbit. Lupta lui cu timpul atingea dimensiuni tragice. Și-a sacrificat viața operei, văzută mereu ca neterminată. A confundat India cu România și pe Gandhi cu Codreanu. Împărtășesc cu el credința în destin. Mare precursor al transdisciplinarității, mai ales prin conceptul de «transistorie». *Ioan Petru Culianu*: Mare jucător ezoteric, ceea ce este normal pentru cel care socotea că ezoterismul este un joc. A cunoscut atît de bine regulile jocului încît și-a prezis propria sa moarte. În mod clar spera cu disperare că există ceva dincolo de joc și a crezut că Eliade îi va oferi inițierea. A fost pînă la urmă dezamăgit văzînd că Eliade nu era «decît» un profesor. *Emil Cioran*: un cîrcotaș celest. La înmormîntarea lui Lupașcu era alături de mine în convoiul care urma sicriul și mi-a șoptit la ureche tot felul de anecdote sperînd să mă convingă cît de meschin era bunul lui prieten Lupașcu. De asemenea, cîrcotaș întru Dumnezeu, supărat fiind că Dumnezeu nu a comunicat cu el de la egal la egal. *Eugen Ionescu*: cel mai mistic dintre marii români pe care i-am cunoscut. Moartea a fost în centrul vieții și operei sale. La o întîlnire cu el, m-a chestionat îndelung asupra felului în care fizica înțelege moartea. Cum i-aș fi putut spune că fizicienii nu știu nimic despre moarte? Îi sunt recunoscător că l-a menționat pe Lupașcu în *Victimes du devoir. Gilbert Durand, Grand Seigneur devant l'Eternel*. De o onestitate intelectuală cum rar se întîlnește în lumea universitară

franceză, ceea ce, bineînțeles, i-a atras numeroase adversități. Inevitabil deci este mai cunoscut în străinătate decît în Franța. Un sens natural al ritualului, ceea ce explică marele lui talent în arta culinară. Contrast puternic între stilul de erudiție copleșitoare și mesajul ardent pe care îl transmite” (Basarab Nicolescu).

*

De ce oare au succes, se impun mai totdeauna ironia, sarcasmul, cinismul? Pentru că ființa noastră bicisnică *se teme* de adevăruri și încearcă a le sfida, aidoma omului arhaic, recurgînd la măști „înspăimîntătoare”. În egală măsură, ființa e înfricoșată de lume și de sine.

*

Tinerețea, „un fel de a te înșela, care se schimbă, destul de iute, într-un fel de a nu mai putea nici să te înșeli” (Valéry).

*

Virtutea nu valorează mai mult decît individul care o întrupează.

*

Cel dintîi viciu căruia îi poate cădea pradă virtutea este exhibiționismul. Cît de jenantă e o virtute care se bate cu pumnul în piept! O pereche: falsa modestie și virtutea ce se autoproclamă.

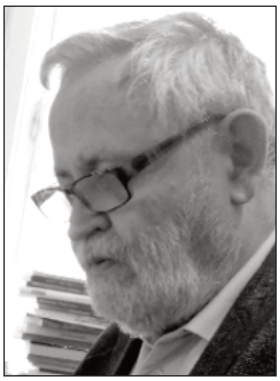
*

Cineva ne îndemna, în planul mărturiilor, să nu ne risipim dezastrele, ci să le adunăm și să le fixăm fărîmele care pot alcătui ele însele o pavăză împotriva dezastrelor ce urmează.

*

Onestitatea uitării, perfidia memoriei.

Ioan Moldovan



POETUL ŞI POETICA SPAŢIULUI CULTURAL

În colecţia „Clujul în cuvinte” – coordonată de Irina Petraş – a editurii „Şcoala Ardeleană” (editor: Vasile George Dâncu) i s-a publicat de curând poetului Gheorghe Grigurcu volumul *De Transilvania*, cu ilustraţii de Viorel Nimigeanu, în condiţii tipografice tip album de artă. Compoziţional ni se propune un diptic liric a cărui primă parte conţine 17 poeme cu semne, semnale, tropi şi imagini impregnate de specificul spaţiului transilvan (perceput istoric şi spiritual la modul subiectiv, e vorba de poezie nu de lucrare didactică), cea de-a doua având 23 de poeme purtând acelaşi titlu, *Cluj*, însoţit în paranteză de cifra de numerotare, aceste „stampe” fiind dedicate configurării unei „monografii” strict personale a capitalei transilvănene. Este limpede că textele au în comun sentimentul unei legături biografic-sentimental-afectiv-spirituale cu spaţiul transilvănean al cărui centru, oraşul de pe Someş, a fost şi locul tinereţii studenţeşti a poetului, absolvent la filologiei clujene şi, totodată, participant plin de fervoare la viaţa culturală a oraşului din acea perioadă. „S-ar

Gheorghe Grigurcu, *De Transilvania,* Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019

zice că e o lume de rezervă", mai exact o rezervaţie sufletească a poetului, compusă nu după criterii exterioare şi „turistice" – pentru că, fireşte, Grigurcu nu vede Transilvania şi Clujul cu ochi etnografic şi folcloric, ci cu o privire melancolică, realistă totuşi, nu paseistă, nu lipsită de accente sarcastice, mai ales când timpul de referinţă este prezentul, iar nu istoria cu prestigii acreditate. Iată, *Ardealul,* poezia liminară, este un soi de herb al spaţiului transilvan cu elemente sugerând asprime, soliditate, tensiune îndelung reprimată („o stîncă din care/ un suflet de luptător din alt veac/se năpusteşte-afară/ cum un torent"), dar şi un anume pitoresc („cojoace-nflorate cu galaxii// cît de greu respiră/ nucul bine hrănit/ cu şorici şi varză"). *Bivolii* („coapsele lor însolzate-n noroi uscat/ terenuri în alunecare"), un *Peisaj* generic cu detalii provocând uimire şi entuziasm („ce dealuri cu aripi de sticlă cum libelule"), icoanele pe sticlă (în care „fruntea Sfîntului e-aidoma/ unei tălpi crăpate de ţăran" – dar nu e acelaşi ţăran cu cei din contemporaneitate –, celebrele *supplex*-uri şi *memorandum*-uri transilvane („petiţii sărate şi dulci"), ţăranii în ipostaza lor actuală, deloc convenţională, dimpotrivă, gravată realist („satirii beţi în iţari"), „Daciile" („Asemenea unor cărăbuşi galbeni roşii bej/zumzăie daciile// taie domoalele lanuri de floarea-soarelui// dau ocol golaşelor dealuri largi/peticite cu resturi de vie// dar nu se-ncumetă a de-nălţa/ zbîrnîie sub palmele noastre"), cutare *Instantaneu clujean* („o catedrală cum un gheţar plutitor"), o *Pictură orădeană*, un portret *Bătrânul* (cu o puternică imagine în antiteză: „aidoma unui suveran detronat" – „în faţa lui cîţiva tineri gălăgioşi joacă table (...)/ dar cu coada ochiului observă iute împrejurimile gloriei lor") etc. intră „întru slava imaginii" în inventarul liric al Transilvaniei grigurchiene . *Clujul* din această primă parte anunţă suita de reprezentări poetice din partea a doua a cărţii: „Clujul trufaş/ Clujul Jungendstil/ ca un demon/ de Vrubel/ în veci aşezat/ între tine / şi tine". Acest conflict lăuntric se va face simţit şi în relaţia dintre poet şi Clujul studenţiei sale, ca între un îndrăgostit ce se simte trădat de subiectul/obiectul iubirii sale sau, precum în ultimul text din carte, *Cluj (23),* ca un locuitor Paradisului căruia i s-a interzis din raţiuni oculte ipostaza adamică: „Am părăsit Edenul fără a şti ce se-ntâmplă// deposedat treptat până şi de-acele piei ale aderenţei/ cum abur ce ies dimineaţa din lac/ ori din copaci driade la amiază // de-acea nespus de blîndă jupuire a zilei/ pe care doar încercînd a o numi/ cădem în impostură// am plecat ca un somnambul zicându-mi că mai am/ timp destul spre-a mă jertfi cum se cuvine." Oricum, aceste „stampe transilvan-japoneze" se nutresc din fondul

biografic al poetului în măsură bună, însă realizarea lor textuală se împărtăşeşte din stilul grigurchian de plăsmuire poetică, aflat în contratimp cu stilul lucrărilor plastice reproduse ca ilustraţie. Configurarea spaţiului poematic e brecvilocventă, cu hermetizări controlate, cu soluţii semantice ingenioase, cu ambiguităţi fertile liric, cu un tropism dominat de binecunoscutul „cum" comparativ al lui Grigurcu, în orchestrări în care sugestia instrumentalizează inteligent sinecdoca, metafora, metonimia, epitetul eficient plastic etc. în contrapunct, repet, cu stilul descriptiv, mimetic şi oarecum decorativ al ilustraţiilor. Toată resorbţia amintirilor generate de sentimentul transilvănean-clujean al fiinţei poetului dau epidermei textelor din frumoasa noua carte a lui Grigurcu o strălucire crepusculară, de o minunată reverberaţie lirică.

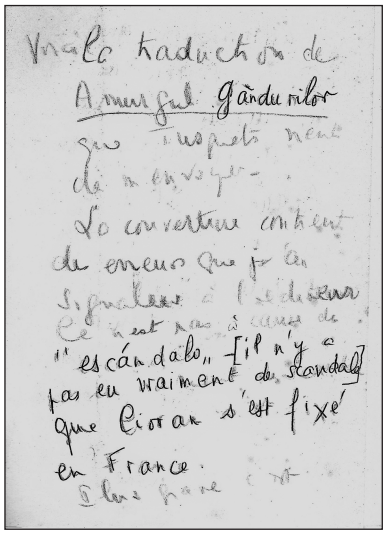
Alexandru Seres

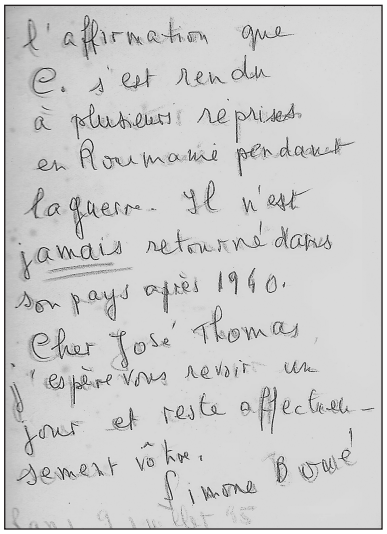
În marginea unor rânduri de Simone Boué

În general, se consemnează destul de sec în istoriile literare că Cioran a plecat cu o bursă la Paris în 1937 pentru studii de doctorat, rămânând în Franţa până la sfârşitul vieţii. Luată la bani mărunţi, povestea sună uşor diferit: Cioran s-a întors în ţară în două rânduri, a doua oară puţin lipsind să fie pentru totdeauna: întâi în toamna anului 1939[1] iar apoi în cea a lui 1940, reuşind să plece din nou în Franţa în februarie 1941. Un lucru este însă dincolo de orice dubiu: după episodul „legionar" din toamna 1940 – iarna 1941 şi plecarea sa precipitată spre Franţa, Cioran n-a mai revenit niciodată în România.

Dacă alte momente ale vieţii sale au rămas până în ziua de azi neclare, ultima sa prezenţă în ţară este destul de bine documentată. E adevărat, au existat iniţial controverse în ceea ce priveşte data sosirii şi cea a plecării sale, însă ele au fost în cele din urmă clarificate. Cioran a ajuns în România în a doua jumătate a lunii noiembrie, a rostit la radio faimosul său panegiric despre Corneliu Zelea Codreanu şi a asistat la rebeliunea legionară din ianuarie 1941, fără să existe însă vreo dovadă a implicării sale active în evenimente. În pericol să fie trimis pe front, a obţinut în mod miraculos numirea sa în calitate de consilier cultural al legaţiei române de la Vichy[2], cu începere de la data de 1 februarie, plecând spre Franţa de-abia

1 „L-am văzut de vreo două-trei ori în toamnă, când a trecut prin Bucureşti" – relatează Jeni Acterian în *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* (ed. a II-a, Humanitas, 2007, p. 285). O scrisoare din mai 1940 trimisă lui Henry Corbin confirmă că fusese în România, motivul prezenței sale fiind legat probabil de prelungirea bursei pariziene.
2 V. Mihai Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, Humanitas, 1996, p. 285-286; Sanda Stolojan, *Au balcon de l'exil roumain à Paris*, L'Harmattan, 1999 p. 113-114.


Vrais traduction de
Amurgul gândurilor
qui inspiré mon
de m envoyer.
La couverture contient
du erreurs que je en
signaler à l'éditeur
Ce n'est pas à cause de
"escándalo" [il n'y a
pas eu vraiment du scandale]
que Cioran s'est fixé
en France.

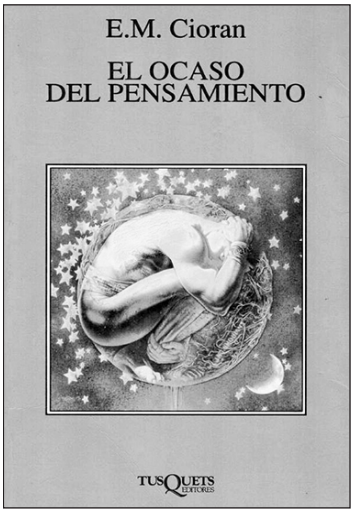

l'affirmation que
C. s'est rendu
à plusieurs reprises
en Roumanie pendant
la guerre. Il n'est
jamais retourné dans
son pays après 1940.
Cher José Thomas,
J'espère vous revoir un
jour et reste affectueu-
sement vôtre.
Simone Boué

la mijlocul aceleiaşi luni.[3] Nu există nicio mărturie sau document care să ateste că Cioran s-ar mai fi întors în România în timpul războiului după această dată. Iată însă că profesorul José Thomaz Brum, de la Universitatea Catolică din Rio de Janeiro, îmi semnalează că pe coperta traducerii în spaniolă a cărţii lui Cioran *Amurgul gândurilor* (*El ocaso del pensamiento*), publicată în 1995, apar câteva afirmaţii care pot părea destul de hazardate. Ele se referă tocmai la perioada petrecută de Cioran la Paris, din 1937 până la începutul celui de-al Doilea Război Mondial şi capitularea Franţei, în iunie 1940:

> „După ce a predat editorului său bucureştean manuscrisul cărţii *Lacrimi şi sfinţi*, fără să aştepte publicarea ei, Cioran s-a mutat în 1937 la Paris, cu un grant de la Institutul Francez din Bucureşti, ignorând scandalul pe care l-a provocat în ţara sa această carte, pe care criticii au taxat-o drept «sacrilegiu». Poate că din acest motiv Cioran a decis să se stabilească definitiv în Franţa. Cu toate acestea, publicarea în România a *Amurgului gândurilor* în 1940 pare să confirme ipoteza că Cioran s-a deplasat în mai multe rânduri în ţara sa în timpul războiului."

În lipsa unor dovezi, astfel de afirmaţii nu au prea mare importanţă, ele putând fi găsite cu duiumul. Mai important este faptul că profesorul José Thomaz Brum, care l-a cunoscut pe Cioran la sfârşitul anilor '80 şi i-a tradus câteva cărţi în portugheză, a primit cartea amintită de la Simone

3 V. Marta Petreu, „Cioran diplomate", în *Cahiers de L'Herne no 90: Cioran*, Editions de L'Herne, 2009.



Boué, cu o dedicaţie din partea ei, datată 9 iulie 1995 (Cioran murise în dimineaţa zilei de marţi, 20 iunie 1995). Iată ce spune profesorul Brum despre ea:

> „Simone mi-a trimis în chip de cadou traducerea în spaniolă a *Amurgului gândurilor* (*El ocaso del pensamiento*, Barcelona, editura Tusquet, 1995), care tocmai apăruse. Această dedicaţie a fost scrisă pe prima pagină a cărţii. Simone Boué şi cu mine purtam o corespondenţă continuă de când cu boala lui Cioran şi ea ştia că lucram la traducerea braziliană a *Cărţii amăgirilor*, traducere care din păcate n-a fost publicată decât în 2014 (*O livro das ilusões*, Rio de Janeiro, éditions Rocco). Am decis să dau spre publicare această dedicaţie fiindcă sunt de părere că afirmaţia Simonei Boué («Cioran nu s-a întors niciodată în ţara sa după 1940») constituie un document important pentru cercetătorii operei lui Cioran."

Rândurile trimise profesorului Brum de Simone Boué în chip de dedicaţie nu sunt aşadar de circumstanţă, conţinând precizări în legătură cu aspecte concrete din viaţa lui Cioran care, după părerea ei, sunt prezentate greşit. Se pare că Simone Boué a fost profund deranjată de apariţia acestor susţineri, căci iată ce scrie ea:

> „Iată traducerea *Amurgului gândurilor* pe care Tousquet (editorul cărţii, *n.m.*) tocmai mi-a trimis-o.
> Coperta conţine erori pe care le-am semnalat editorului.
> Nu din cauza «*escandalo*» (în realitate n-a fost niciun scandal) s-a stabilit Cioran în Franţa.
> Mai gravă e afirmaţia potrivit căreia C. a revenit în România în mai multe rânduri în timpul războiului. Nu s-a mai întors în ţara sa după 1940."

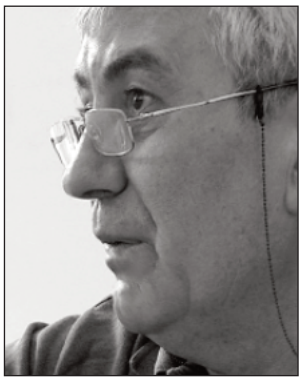
Dedicaţia pe care profesorul Brum mi-a trimis-o spre a fi publicată conţine două precizări importante. Pe de o parte, Simone Boué este convinsă că aşa-zisul scandal (în realitate, câteva reacţii nervoase în presa românească) provocat de *Lacrimi şi sfinţi* nu a jucat niciun rol în decizia lui Cioran de a rămâne în Franţa, ceea ce este fără îndoială adevărat. Pe de altă parte, ea neagă cu hotărâre că partenerul ei s-ar mai fi întors în România

după 1940; trebuie însă spus că Simone Boué l-a cunoscut pe Cioran de-abia în noiembrie 1942, astfel că e posibil să nu fi avut cunoştinţă de deplasările sale anterioare în România. Poate fi, desigur, şi o neclaritate la mijloc: nu se poate şti exact ce înţelege ea, alături de autorul (anonim) al prezentării de pe coperta cărţii, prin „în timpul războiului". Istoriceşte vorbind, Al Doilea Război Mondial a început în septembrie 1939, însă nemţii au ocupat Franţa abia în 1940, intrând în Paris la sfârşitul lunii iunie. Astfel că fraza „Cioran s-a deplasat în mai multe rânduri în ţara sa în timpul războiului" poate fi adevărată sau nu, în funcţie de data luată drept referinţă, pentru francezi 1940 fiind resimţit mai pregnant ca an al începerii conflagraţiei.

Dincolo de această neclaritate, un lucru este sigur: atât Simone Boué, cât şi Cioran însuşi au avut mereu grijă ca trecutul „deocheat" (ca să folosim epitetul Martei Petreu) al autorului *Schimbării la faţă a României* să nu fie luat sub lupa răuvoitoare a denigratorilor de profesie sau a criticilor mai puţin binevoitori. Cioran a negat mereu că ar fi luat parte activă la mişcarea legionară (în mod cert nu a fost membru), încercând să ascundă faptul că în 1940-1941, când legionarii erau la putere, a revenit pentru scurtă vreme în România. Încercând să se lămurească cu privire la afirmaţiile unor critici puşi pe scandal, scriitorul american Benjamin Ivry, care i-a cunoscut bine pe Cioran şi pe prietena sa, vizitându-i adesea, susţine în amintirile sale[4] că primise în repetate rânduri asigurări de la ei că Cioran nu s-a mai întors în România în timpul războiului. Şi exemple de acest fel s-ar mai găsi. Putem trage aşadar concluzia că precizările Simonei Boué din dedicaţia pentru profesorul Brum se înscriu în linia acestei preocupări de a păstra neştirbită imaginea lui Cioran. În acest sens, chiar dacă nu conţin mari noutăţi, rândurile ei, inedite până acum, prezintă o certă valoare documentară.

4 "Cioran intime", fragmente publicate în *Nouvel Observateur*, după *Salmagundi Journal*, 23.04 2012.

Al. Cistelecan



Prima poetă patrioată (Sofia Cocea)

Numai cîteva poeme (dar astea erau toate) a putut strînge Iulia Aricescu de pe urma Sofiei Cocea,[1] deşi a adunat, cu sîrguinţă, toată publicistica ei. În Vieaţa autoarei care precedă culegerea Iulia zice că ”o mare intimitate” pe care a avut-o cu familia Sofiei o ”pune în posiţiune de a putea da publicului lămuriri exacte despre amănuntele vieţei acestei femei sublime, care va fi ca o fală pentru naţiunea română”.[2] Şi chiar le dă. Sofia s-a născut, ne spune Iulia, la 15 iunie 1839, la Fălticeni, ”din părinţi foarte onorabili”. Tatăl, originar din părţile Vasluiului, ”întreprindea speculă de arendator”, ”prin care îşi agonisise cu multă onoare o avere destul de frumoasă”. Ioan Cocea, care era la a doua căsătorie cu Maria Mavriki (mama Sofiei; din prima căsătorie a mai avut un fiu, George, care a murit în 1848), fiind cunoscător de franceză era numit de toţi Jean – iar drept consecinţă, Maria era Jănoaie. A murit însă pe cînd Sofia împlinea doi ani, iar văduva s-a mutat la Hîrlău unde ”se puse cu toată inima la creşterea unicei sale copile, care era idolul ei” şi pe care o trimite – pentru şase ani - la Iaşi, la un pension particular. ”În Iaşi – ne asigură Iulia – juna Sofie se puse pe studiu şi pe cetire”, dar, îmbolnăvindu-i-se mama, se mută la Tîrgu Neamţ, ”vestit pentru apa lui cea bună”. Aici Sofia ”deschise un esternat de fete, prin care cîştiga ceea ce putea să le facă un trai bun” (prima nevastă a lui Jean a revendicat mare parte din ceea ce rămăsese după acesta). Starețul Mănăstirii Neamţ, Dionisie, a deschis tocmai atunci ”şcoli pentru învăţătura copiilor” – la care s-a înscris şi Sofia. Aici l-a cunoscut pe Iorgu Xrisoscoleu, ”profesorele şcoalei primare” şi ”de pe acum se întemee între

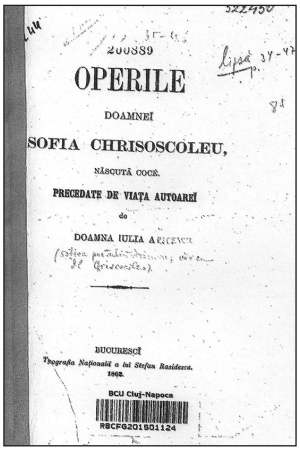
1 În *Operile doamnei Sofia Chrisoscoleu, născută Cocé. Precedate de viaţa autoarei de doamna Iulia Aricescu,* Tipografia Naţională a lui Ştefan Rasidescu, Bucuresci, 1862.
2 *Viaţa autoarei* (citatele sînt preluate din această introducere). Pe vremea aceea alfabetul nostru era o amestecătură de latine şi chirilice, aşa încît nu pot reproduce citatele decît oarecum transliterate.

aceşti doi oameni o amicie de acelea care nu se stinge decît o dată cu cea din urmă suflare". A fost între ei, zice Iulia, "potrivire de caracter în total." În 1856 Sofia s-a dus însă, cu toată potrivirea, ca internă, "să se perfecţioneze în şcoala centrală de fete din Iaşi", "deşi i se spuse că îşi va pierde timpul". Din păcate, Iorgu o cere de nevastă doar peste trei ani, deşi, dacă ar fi făcut-o cînd trebuia, "poate că astăzi românii n-ar fi lipsiţi de pana acestei demne femei". Dar, "evenimentele de atunci îl scuzează", căci Moldova ajunsese sub "grozava reacţiune" a lui Teodor Balş, "al acelui geniu destructor al Moldaviei". A terminat cursul "cu cel mai deplin succes", deşi – zice Iulia de la sine – "şederea ei în acea şcoală /.../ a fost o povară" şi, peste toate, Sofia "începu o tristă sfadă cu directriţa acelei instituţii, care era o streină şi care neîncetat calomnia naţiunea română" – ceea ce Sofia "nu putea suferi şi-i răspundea cum trebuia". Odată isprăvite studiile de la Şcoala centrală, Sofia a solicitat o bursă "ca să fie trimisă în streinătate spre a se forma ca învăţătoare naţională", dar caimacamul Vogoride, al cărui scop "era de a distruge, iar nu de a clădi", o refuză. Asta fiind situaţia, Sofia înfiinţează la Fălticeni "un internat de fete" "în care voia să formeze adevărate române", dar eforturile depuse acolo o îmbolnăvesc. Moare la Vaslui, la abia 22 de ani, la trei zile după ce "pierduse singura vlăstare ce lăsase pe lume, copilița sa". Cît despre scrierile Sofiei, Iulia e de acord că ele "nu pot face epocă în literatura noastră", "dar în toate se vede amorul de patrie, de onestitate, de libertatea cea mai perfectă, de triumful ideii că numai femeile pot regenera societăţile". Ba chiar, cu toate scăderile, ele "au acea puritate de stil şi acea înşiruire de idei ce rar se vede mai în toate literaturile". Într-un cuvînt, deşi puţine şi cu scăderi, ele "pot rămînea de învăţămînt seculilor fiitoare". "Mică de stat şi plină la corp", Sofia "vorbia mai bine decît scriea" şi era "totdeauna serioasă" iar în adunări "nici odată nu-şi pierdea timpul în vorbe de toaletă şi de baluri", ci "se alătura pe lîngă bărbaţii mai serioşi, cu care trata cu multă elocinţă cestiunile cele mai vitali ale patriei sale". Sofia era, firește, și o feministă, dorind "să vadă seksul ei luînd stindardul regenerării în mînă și înaintînd către fericire".

Publicistă foarte activă, combătînd pentru unire şi pentru libertate, Sofia a fost, zice Remus Zăstroiu, "una din iniţiatoarele mişcării feministe autohtone", avînd "vocaţia deschizătorilor de drumuri".[3] Versurile ei sînt, firește, toate, ocazionale (stihuri de doliu, de protest pentru suprimarea revistei

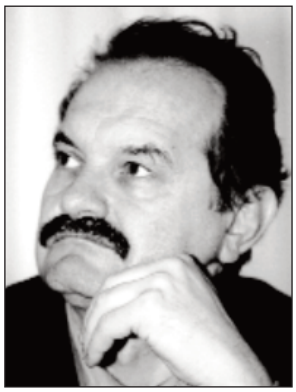
3 *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900,* Editura Academiei, Bucureşti, 1979, p. 196. Sînt menţionate aici toate revistele la care a colaborat Sofia şi e întocmită o bibliografie (probabil) completă. Sofia nu lipseşte, de altfel, nici din alte dicţionare, fiind prezentă şi în Enciclopedia Cugetarea, dar şi în: Emil Satco, Ioan Pînzar, *Dicţionar de literatură. Bucovina,* Biblioteca Bucovinei "I.G. Sbiera", Suceava, 1993, precum şi în: Traian Nicola, *Valori spirituale vasluiene,* I, Vaslui, 2001. Ea se bucură chiar şi de o monografie: Paraschiva Cîncea, *Sofia Cocea (1839-1861),* Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1975.

Steaua Dunării, narațiuni erotice, cum e cea, nefericită, dintre Costică și Nataliea) iar poemele nu sînt mai mult decît versificări pe diverse pretexte, unele imediate, concrete, altele mai idealiste, dar de regulă cu subsolul încărcat de aluzii, astfel încît Iulia trebuie să dea note explicative și la poeme, nu doar la celelalte scrieri (numerotate scrupulos). Cea mai avîntată e, precum era de așteptat, Renașterea României, ”spectacol” mult mai ”mîndru” decît al exultanțelor de primăvară: ”Eu am văzut, dragă, ceva mai pompos,/ Mai mîndru spectacol și mai maiestos!/ Căci am văzut, soro, dulcea deșteptare/ Unui popor care sta în nepăsare./ Am văzut c-acuma el e animat/ D-o nouă simțire, d-un dor înfocat;/ Văzui cum se-ntoarce iarăși la viață/ O nație-ntreagă, nație măreață,/ Și care ieșită din langoarea sa/ Va sdrobi iar jugul ce-o apăsa./ Am văzut, iubito, soarele zîmbind/ Eră glorioasă Patriei vestind”. Ca să vină mai repede această eră, Sofia ridică și rugăciune: ”Să cerem cu-nfocare,/ Înaltului stăpîn,/ Să verse a sa-ndurare/ Pe poporul român” etc. Altminteri, cînd nu era prinsă de entuziasmele patriotice și de cauza poporului, Sofia era elegiacă, reflectînd amar la soartă în general (”Tristă e ursita noastră, vai!, aicea pe pămînt!/ Tot minutul și tot pasul ne deschide un mormînt./ Cînd ne credem că noi sîntem chiar în culmea fericirii,/ Atunci ne trezim îndată în prăpastia peirii” etc. - Tristețea) sau la condiția socială (”Amară este, o Doamne! viața-n sărăcie/ La omul ursit astăzi cu ea a se lupta!/ Deșartă-i e viață, avere și junie,/ Cînd aste bunuri rare nu poate a le gusta!” etc. – Sărăciea). Din necazuri pe om îl poate scoate mai ales poezia, căci ea ”e un glas zeesc/ ce în om deșteaptă un ce îngeresc”, așa cum face poezia lui Alecsandri, la care Sofia referă. Zic și eu cu Iulia că pentru o viață atît de scurtă și cu o pregătire atît de sumară – Sofia a făcut chiar multe. Și ar fi făcut, desigur, mult mai multe, dacă...


OPERILE
DOAMNEI
SOFIA CHRISOSCOLEU,
NĂSCUTĂ COCE.
PRECEDATE DE VIAȚA AUTOAREI
de
DOAMNA IULIA A. RICEVICI
BUCURESCI
Tipografia Națională a lui Ștefan Rassidescu.
1868.
BCU Cluj-Napoca
RBCFG2015011124

Interogații

Ion Simuț



Care este sursa cântecului *Răpirea Basarabiei* din romanul *Ion*?

Trecem pragul unei ficțiuni cu prejudecata realității. Mai ales când citim un roman declarat realist, cum este *Ion* al lui Rebreanu. Se știe ce detectivistică a determinat mărturisirea autorului că unele scene și unele personaje din roman (Ion și Ana, în primul rând) își au originea în satul său natal. Ion al Glanetașului a existat cu adevărat. Scena sărutării pământului a văzut-o autorul însuși. Pripasul fictiv de lângă Armadia e Prislopul din Năsăud. Familia Herdelea are în preistorie familia învățătorului Vasile Rebreanu. Titu Herdelea e o proiecție a traseului biografic al tânărului Liviu Rebreanu, cu deosebirea că Titu e poet, debutant în „Familia", cu o poezie de trei strofe, eveniment care îi aduce mare faimă pe Valea Someșului (vezi cap. II, secvența 4).

Multe referințe culturale din roman sunt reale. Familia Herdelea era abonată la „Gazeta Transilvaniei" (vezi tot cap. II, secvența 4). La balul din Armadia, Titu plătește, pe lângă taxa de intrare, și o contribuție pentru „Gazeta Transilvaniei", „ca să salveze onoarea familiei, să fie trecuți printre «suprasolvenți»" (vezi cap. IV, secvența 5). În timpul campaniei electorale susținătorii deputatului Grofșoru cântau cu multă îndrăzneală „Deșteaptă-te, române" în târgul circumscripției, supravegheat de maghiari (vezi cap. VIII, secvența 1). Un tânăr din Pripas, „cu dragoste de carte", concurent al lui George, a rămas cu pasiune pentru citit, deși a abandonat școala, și era abonat la „Foaia poporului", „din care citea dumineca, pe prispă, părinților și vecinilor, dornici de a afla ce se petrece prin lume" (vezi cap. X, secvența 2). Publicația a existat ca gazetă a românilor, tipărită la Budapesta, când săptămânal, când zilnic, în anii

1911-1918, sub titlul exact „Foaia poporului român". Când plănuia să treacă în România, Titu dă întâmplător, văzută pe o masă alăturată, peste „Tribuna Bistriţei", care îi reprodusese poezii din „Familia", şi-i vine ideea: „ce-ar fi să se ducă dânsul ca reprezentant al ziarului la serbările Astrei?" - şi aşa a procedat (vezi cap. XII, secvenţa 4). De la Sibiu, credea că va putea trece mai uşor munţii, cum dealtfel i s-a şi întâmplat şi unuia (Liviu Rebreanu), şi altuia (Titu Herdelea).

Soţia învăţătorului fusese din tinereţe „cântăreaţă înflăcărată", a jucat în piesele lui Alecsandri „Piatra din casă" şi „Rusaliile", fiind proclamată „primadonă diletantă", un fel de vedetă locală (vezi cap. II, secvenţa 5). După ce s-a căsătorit cu învăţătorul Zaharia Herdelea, toate acestea au pierit într-o amintire duioasă. I-a rămas pasiunea pentru cântecele învăţate în tinereţe, pe care le păstra „scrise de mâna ei într-un caiet mare, ca să nu le uite" (ne găsim în continuare în cap. II, secvenţa 5). În serile de vară, le cânta în pridvor, împreună cu fetele ei, Laura şi Ghighi, stârnind admiraţia consătenilor, care cunoşteau prea bine obiceiul casei. Din pridvor herdelenii vedeau trecătorii şi se gândeau la evenimentele momentului, întâmplări care nu le erau deloc indiferente, ca de pildă recentul conflict violent dintre George şi Ion:

„Erau pe la strofa a treia din *Răpirea Basarabiei*, când Ghighi şopti misterios:

– Uite pe Toma Bulbuc şi pe George!...

Laura şi bătrânul Herdelea încetară brusc cântecul, curioşi să vadă victima bătăliei de-aseară. Doamna Herdelea însă nu voia să-şi piardă seriozitatea pentru un lucru de nimic şi continuă singură toată strofa următoare. Totuşi, când Toma şi feciorul se opriră la poartă, intrând în vorbă, îşi domoli şi ea glasul, biruită de curiozitate, lălăind doar melodia ca să poată auzi ce spun pricinaşii". (suntem în aceeaşi secvenţă 5 din capitolul II. *Zvârcolirea*, în ediţia critică Gheran, Liviu Rebreanu - *Opere 4*, Ed. Minerva, 1970, p. 81)

Iată-ne în faţa unui episod buclucaş pentru cenzura din perioada comunistă, care nu admitea reamintirea problemei Basarabiei răpite de ruşi de mai multe ori de-a lungul istoriei. În roman, e vorba de Basarabia răpită în 1812, traumă care rămăsese nu numai în memoria moldovenilor de dincoace de Prut sau a românilor din Regat, dar şi în memoria ardelenilor de dinainte de 1918.

Niculae Gheran a povestit dificultăţile avute cu cenzura din dorinţa de a restitui în ediţia critică un Rebreanu integral. Chestiunea cu „Răpirea Basarabiei" era un mare impediment. Iată cum povesteşte editorul că a depăşit impasul:

„Cenzura îmi solicitase să tai din text sintagma «Răpirea Basarabiei», cuvinte fără vreo semnificaţie anume în capitolul II, *Zvârcolirea*: «Erau pe strofa a treia din *Răpirea Basarabiei*, când Ghighi şopti misterios...» ş.a.m.d. Am refuzat, convins că, dacă admit compromisul, deschid culoar forfecărilor, la modă în epocă. Cum ditamai cartea zăcea în redacţie, chiar şi Mihai Şora, pe atunci redactor-şef la editură, mă îndemna să nu mă proptesc în două cuvinte, adesea omise mecanic la tipar. M-am încăpăţânat să refuz, mergând în audienţă la Gheorghe Pană, pe atunci şeful direcţiei organizatorice şi de cadre de partid, pe care-l cunoşteam de pe vremea când lucrase la U.T.M. Ştiam că n-are habar de limba rusă, aşa că am avut grijă să iau cu mine versiunea moscovită a romanului, aşezând un bilet de tramvai pe la mijlocul ei. Concentrez discuţia:

N.Gh.: Rău a ajuns cultura românească dacă un scriitor ca Rebreanu a rămas la discreţia unui prăpădit de cenzor şi la protecţia unui amărât ca mine. Îmi taie fără rost două cuvinte, «Răpirea Basarabiei», ca şi cum cartea ar sta în ele!

G.P.: Măi băiete, eşti nebun? Cum fără rost?

N.Gh.: Uitaţi-vă aici, în ediţia sovietică: expresia e tradusă aidoma. Şi nu degeaba: din roman nu rezultă cine a răpit Basarabia, ruşii sau românii? Fiecare crede ce vrea. De ce să fim mai catolici decât papa?

S-a uitat ca pisica-n calendar în exemplarul adus de mine şi a ridicat embargoul. Aşa că, spre dezamăgirea cenzurii, textul romanului se tipărea **fără nicio omisiune**. Din ziua aceea, n-am avut vreo opoziţie la cenzură, convenind cu Elena Docsănescu de la D.G.P.T. reproducerea integrală a textelor, cu obligaţia ca în subsolul unor pagini litigioase să se facă amendări de rigoare." (Niculae Gheran, *Rebreniana. Studii, articole, documente*, vol. II, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, p. 353-354).

La sintagma „Răpirea Basarabiei" nu s-a dat în subsolul ediţiei critice nicio explicaţie şi nici nu se putea da, din punct de vedere politic. Ar fi însemnat să atragă şi mai mult atenţia asupra ei. Nimeni nu s-a oprit, nici ulterior, cu un semn de întrebare: al cui o fi, de unde o fi venind poemul *Răpirea Basarabiei*, cântat de familia Herdelea? Era, oricum, un detaliu minor.

Am citit de mai multe ori romanul, în vederea monografiei sau a altor articole pe care le-am scris, şi de fiecare dată m-am împiedicat de „strofa a treia din *Răpirea Basarabiei*". Ce-o fi cu acest cântec? De unde vine? Sunt atâtea repere culturale autentice, reale, în roman. Şi acesta trebuie să aibă o explicaţie. Ani la rând, mi-a fost imposibil să o găsesc. Până ce am dat de un număr omagial al „Familiei", nr. 4-5 din aprilie-mai

1941, dedicat centenarului naşterii lui Iosif Vulcan: acolo la pagina 94 se găseşte poemul *Răpirea Basarabiei* de Iosif Vulcan, tipărit cu tâlc, pentru că în 1941 Basarabia era din nou răpită României, după ce, cum bine se ştie, din 1918 îi aparţinuse. Revista „Familia" se afla şi ea, în 1941, în urma Dictatului de la Viena, în refugiu, la Bucureşti şi se tipărea ca „Revista Asociaţiei Scriitorilor Români din Ardeal". Poemul reeditat are şase strofe de câte patru versuri (deci, în total, 24 de versuri).

Am mers pe firul autorului, Iosif Vulcan, să o găsesc la prima ei apariţie. Nota la reeditarea din 1941 preciza: „Poezia aceasta a scris-o poetul ardelean Iosif Vulcan, în anul 1879, când Rusia a răpit Basarabia de la România, care o scăpase de ruşinea de a fi biruită de turci". Aveam un reper. Însă, sub titlul *Răpirea Basarabiei*, nu am găsit poemul în revista „Familia" şi nici în marea antologie de autor Iosif Vulcan, *Lira mea*, Oradea-Mare, 1882. Cu atât mai puţin, nu aveam să o găsesc nici în ediţia recapitulativă şi sumativă, realizată de Lucian Drimba din opera lui Iosif Vulcan în anii 1980. Dar, oricum, aveam textul şi misterul a putut fi deslegat mai uşor.

Pentru prima dată, Iosif Vulcan a publicat textul cu titlul *Despărţirea Basarabiei de România* în revista „Familia", nr. 51 din 9/21 iulie 1878, pe pagina întâi, cu ortografie latinizantă şi în patru strofe de opt versuri (deci, în total, 32 de versuri). Poemul a fost reluat identic în volumul lui Iosif Vulcan *Lira mea*, p. 217-218, cu o ortografie îmbunătăţită, actualizată pentru acel moment. În ambele apariţii, în 1878 şi în 1882, poemul are un moto: „Muscăleşce-oi învăţa,/ Când eu limba mi-oi tăia", urmat de menţiunea „Cântec din Basarabia".

Din versiunea din 1941 lipsesc: moto-ul şi 8 versuri (ultimele 4 din strofa a doua şi ultimele 4 din strofa a treia); există şi alte mici modificări de cuvinte, asupra cărora nu mai insist.

Redau mai jos poemul în versiunea din volumul *Lira mea*, 1882, p. 217-218, cu ortografie actualizată:

Despărţirea Basarabiei de România

Muscăleşce-oi învăţa,
Când eu limba mi-oi tăia!
Cântec din Basarabia

Românie, mamă dulce,
Eu te las cu Dumnezeu,
Căci duşmanul iar mă duce,
Iar mă ia din braţul tău!

RAPIREA BASARABIEI

de IOSIF VULCAN

Românie, mamă dulce,
Eu te las cu Dumnezeu,
Că dușmanul iar mă duce,
Iar mă ia din sinul tău.

Sunt răpită, sfâșiată,
Sufletul meu plânge 'nfrânt
Și din prag eu înc'odată
Jalnic bine te cuvânt.

Tristă mă despart de tine
Căci, ca mamă m'ai iubit
Și cu drag tot zile bune
Imi făceai necontenit.

Insă, fie cât de grele
Lanțurile pe al meu sân,
N'or putea să stângă ele
Simțământul de Român.

Ba'ncă sper, că doar odată
Jugul greu se va zdrobi
Și-atunci fiica-ți liberată
Iar' la tine va sosi.

Ce serbare va să fie
Când mi-i strânge 'n brațul tău,
Pân' atuncea, Românie,
Tu rămâi cu Dumnezeu.

Poezia aceasta a scris-o poetul ardelean IOSIF VULCAN, în anul 1879, când Rusia a răpit Basarabia dela România, care o scăpase de rușinea de a fi biruită de Turci.

Sunt răpită, sfâșiată,
Sufletul meu plânge frânt;
Dar din prag eu înc-odată
Jalnic bine-te-cuvânt!

Tristă mă despart de tine,
Ce ca mamă m-ai iubit
Și cu drag tot zile line
Îmi făceai necontenit;
Căci de-acuma iar voi trece
Sub al tiraniei fier,
Și-n suflarea ei cea rece
Pomii libertății pier.

Însă fie cât de grele
Lanțurile p-al meu sân,
N-or putea să stingă ele
Simțământul de român.
Și prin zile de durere,
Ca steluța de sub nori,
Voi privi cu mângâiere
Fața ta de multe ori.

Ș-oi spera că doar-odată
Jugul crud se va sfărma;
Fiica smulsă, liberată,
Va zbura la mumă-sa.
Ce serbare va să fie!
Mă vei strânge-n brațul tău...
Pân-atuncea, Românie,
Să rămâi cu Dumnezeu!

Probabil că poemul lui Iosif Vulcan a devenit popular sub titlul *Răpirea Basarabiei* și a fost pus pe muzică de cineva, cu mult înainte de 1918, din moment ce familia Herdelea îl cânta cu multă ardoare patriotică într-o Transilvanie ce presimțea Unirea.

Cronica ideilor

Florin Ardelean

Pericopa și ereticul

Sorin Lavric,
Decoct de femeie,
Ideea europeană, București, 2019

Fericiți cei neîmpliniți în amor, căci a lor este osânda cărților eretice despre nimfe! Acesta ar putea fi *motto*-ul opului de față, fapt pus în evidență de sinceritatea autorului: „Despre iubire nu pot vorbi decât cei care au dat greș în privința ei, iar eu fac parte din această categorie”. Zodia ratații în dragoste constituie eșalonul hiper-abundent din care se recrutează posibilii, dar atât de rarii mărturisitori carismatici ai acesteia. Izbânda erotică este sinonimă cu triumful aproape impudic al plăcerii, cu fericirea dulce și tâmpă, anesteziindu-te și refuzându-ți orice acces la etajul superior, cel al misticii iubirii. Iată cum o traumă senzitivă devine șansa unui salt spiritual, sublimând în speculație ceea ce a fost atât de efemer în simțire.

Ni se propune o carte stranie, în care te miști cu încetinitorul tocmai pentru că gândurile acumulează un *delay* progresiv. Prima secțiune este și cea mai abstractă, propunând *schema logică*, cele zece porți/ vămi de trecere și de analiză la care va fi supusă nimfa, utilizând un scenariu de reducție fenomenologică, de eliminare a contingențelor în căutarea eidosului. Stilistica nu poate să nu aducă aminte de Constantin Noica și de cele *Șase maladii ale spiritului contemporan*, „stimuli ontologici” sau boli ale ființei, din „infecțiile” cărora se croiesc toate destinele culturale, aparențele, fantasmele și amăgirile. A doua secțiune este cea narativ-descriptivă. Sorin Lavric este un povestitor sardonic („sarcasmul este singura soluție în fața disperării” – *10 eseuri*), segmentul literar al cărții relatândpovestea celor șase nimfe nefericite, dar având fiecare în parte un ceva special, așa că li s-a oferit un privilegiu (față de care orice împlinire erotică este un scop sterp), acela de a fi admise în saloanele aulice ale simbolului. Portretistica celor șase femei-adolescente este făcută cu mare artă, asemenea unui specialist în reconstituirea de figuri având la dispoziție doar o tigvă. Întâmplări, ges-

turi, plimbări prin cimitire sau vizite la muzee, scame epice și fișe de observație, toate acestea constituie carnea din care Delia (*mulier abscondita*), Otilia (*mulier ludica*), Carmen (*mulier rixoza*), Maria (*mulier domina*), Irina (*mulier fornicata*) și Diana (*mulier placida*) se întrupează, fiecare în parte exersând cu același bărbat viața de cuplu efemer. A treia secțiune ridică la concept și transformă cele șase nume (nici nu mai are importanță cât de fictive sau cât de reale) în simboluri. Este treapta ultimă, câtă vreme o mistică a femeii este, totuși, o zădărnicie, ipostaza ei de zenit depinzând de ceva exterior: „femeia e o pericopă al cărei tâlc descinde din capul bărbatului". Cât privește o eventuală etică, orice iluzie ar fi deșartă, căci a judeca moral o femeie este eroarea ce ține intim de absurd și de impostură (imposibilitatea moralei vine din lipsa, la femei, a „autonomiei unei gândiri logice"). De aici și inaptitudinea nimfelor de-a se racorda la idealuri, fiindu-le rezervate doar „visuri și ambiții".

Sorin Lavric comite aproape pe fiecare pagină din *Decoct de femeie* o evaziune lexicală deliberată. Pentru a nu cădea în dizgrația cuvintelor mult prea uzate în discursurile erotomane a purces nu la inventarea, dar la construirea unui edificiu alternativ. Astfel, rușinea a fost evitată iar noi, cititorii, ne desfătăm cu locuțiuni eterate, luate cu împrumut sapențial din medicină, mitologie, limbile greacă și latină. Iată doar câteva, tocmai pentru a vă ispiti să le găsiți noima, să le decriptați în limba celor de toate soiurile: condiție ilecebrică, athanorul labios, tripleta badinerie-tachinerie-parigorie, înzestrare mesmerică, pancrațiu epidermic, pergula sediționasă, sparagmos, ciocnire symplegadică, exercițiul spintric, ordalițiu amoros, punctul docimazic și punctum saliens. Firește că te afli cu totul neputincios, ba chiar ești gata să-l suspectezi pe cel ce îți provoacă atari suplicii de o oarecșce înclinație spre epatare, pitită sub faldurile falselor pudibonderii. Acuza nu rezistă, însă, unei analize oneste, întregul eșafodaj al limbajului *haute couture* găsindu-și motivația în chiar spiritul cărții. Consultul permanent al dicționarului este obligatoriu, chiar dacă autorul ajută consistent prin notele de subsol, invalidând astfel o posibilă pornire resentimentară și lăsând loc (doar)invidiei. De altfel, întregul discurs textual e împănat cu suficient de multe cuvinte adormite prin cotloane de dicționar pentru a-l suspecta pe autor că nu face decât să exerseze, pe seama cititorului, „ritualul solfegiilor lexicale", un joc erotic și livresc încercat adesea în compania nimfelor, atât de la îndemână pentru un intelectual ce identifică îndeletnicirea umanistă „cu a ști să-ți ploconești mintea în fața cuvintelor". O tentativă de același fel, de virtuozitate ludică în raport cu lexicul, am întâlnit la Mircea Cărtărescu (*Solenoid*), prin recurs la cuvinte specioase din sfera biologiei, zoologiei sau botanicii.

José Ortega y Gasset, în *Studii despre iubire*, insistă asupra faptului că iubirea este un fenomen în esență mistic (iubirea și entuziasmul mistic se află în unda aceluiași fenomen de trăire extatică), după ce îi compară pe Stendhal și pe Chateaubriand. Primul este doar un consumator de femei cărora nu reușește să le insufle nicio transă a pasiunii, pe când cel din urmă fascinează, pur și simplu, dincolo sau în lipsa oricărui atú trupesc. Iubirea poate disloca o lume întreagă, o poate, pretinde Ortega y Gasset, „absorbi", drept pentru care, într-un cântec irlandez, cel îndrăgostit spune – „Iubito, ești partea mea de lume!". Sorin Lavric pare să-l confirme, chiar dacă repetă de câteva ori că el nu face o apologie a femeii, ci o filozofie despre ea, așa că unele afirmații pot părea lipsite de o elementară curtoazie. Îl confirmă în primul rând chiar declicul care a făcut posibilă cartea, iar apoi prin descrierea unor situații: contemplarea unui tablou de Andreescu, în compania Irinei, sau actul spiritual provocat de ambianța mănăstirii Cotmeana, alături de Maria. Descriind ilecebricul drept farmecul ispititor al nimfei (nume sub care definește cel mai adesea femeia, rezervându-i bărbatului identitatea de silen), Sorin Lavric crede că prin porii acesteia răzbate ceva „din natura inconfundabilă a unei trăiri mistice" sau că „îndrăgostirea e o formă mistică de a te hrăni din savoarea celuilalt, pe care îl mistui în sensul cel mai concret cu putință" (p. 119). Pe de altă parte, teoria iubirii o fac, retrospectiv, doar cei incapabili să atingă misterul ei, parcând senzual la nivelul plăcerilor și suferințelor: „Orice amor începe prin infatuare și se termină prin degringolare". Ea are un postament acrimonios, fiind posibilă doar în cenușa eșecului, ca desfătare și neputință.

Îmi îngădui să cred că riscul (inconturnabil) de-a fi acuzat de misoginism a fost nu doar asumat, ci de-a dreptul antecalculat. Eventualitatea unui astfel de reproș nu cred că-l afectează pe autor, cu atât mai mult cu cât spune explicit care sunt țintele cărții: o filosofie a femeii, nu un encomion de dragul de-a fi corect-politic. Formulările scandaloase, după etalonul feministelor gureșe, sunt inechivoce: „femeia are suflet, dar nu are interior, ceea ce e totuna cu a spune că nu are minte speculativă"; „rostul femeii e să se oglindească în intelectul unui bărbat spre a-i fi muză, blestem sau prilej de meditație"; „ce conferă farmec femeii e suplețea intelectului care o gândește", „busola femeii e dată de vectorul masculin". Talerul ce echilibrează cântarul, cât de cât, este plin cu aprecieri la nivelul senzualității feminine (nimfele au „șarm încins de răstoacă în care adoră să se tăvălească bivolii"), al capacității nurilor de-a face istorie, de-a fi un acompaniament fără de care masculinitatea ar derapa în neant, dar mai ales al harului femeii tinere de-a fi un *gherghef de taine*. Nu am de gând să pozez în avocat al autorului în fața procurorului feminist. Mai degrabă l-aș încurca. Există,

oricum, o diferență uriașă între critica amendabilă, poate, a lui Sorin Lavric și formula abruptă, nedreaptă și injurioasă a lui Tristan Corbière (*Poeme pariziene*), citat de J.-K. Huysmans în *À rebours*, și gustat de eroul acestuia, des Esseintes – „eternul feminin al eternei prostii". Dacă vreți, Sorin Lavric este un misogin, dar iubește făptura ce se poate considera jignită, ba mai mult ridică „lucrul" căruia îi reproșează inaptitudinea speculativă din banalitatea unui destin fad, făcându-l izvor de gând. Aici autorul se trădează. Până la urmă, *Decoctul* este elogiul pieziș al unui cârcotaș. Simulacrul a întrecut realitatea, autorul a ridicat fiecare din cele șase ființe la nivelul unei expresivități maxime, le-a indus un nivel de existență și de trăire pe care, în concretul lor, nu-l posedau nici măcar ca potențialitate. O transgresiune de la individual la tipologic. Intelectul bărbatului (forma) își face bine treaba, iar femeia (fondul), deși ultragiată,e aureolată de spiritul masculin, compensativ și tandru.

Decoct de femeie poate părea, în economia cărților scrise de Sorin Lavric, asemenea unei stânci eratice. Totuși, în *10 eseuri*, dacă citim atent, găsim indicii suficiente ce trimit spre opul de față, fantasma feminină având acolo forța de-a învinge povara sterilității abstracte, de-a vindeca traumele unui student devastat de doctrine imbecile. Tema a fost îndelung pritocită, un fel de-a exersa jocuri subtile, pe jumătate lubrice, dar reabilitate în siajul unor gânduri ce și-au țesut stăruitor și sediţios pânza raționamentelor imune la severitățile unor interpreți încruntați. Pentru a nu căuta acolo unde nu putem găsi altceva decât bruioane de intuiții îndoielnice, ni se dezvăluie punctul de inserție genuin al întregului efort livresc: „cartea aceasta e reverberarea în intelect a unor muze care mi-au dat mandatul amintirii lor" (p. 163). O muză este un vulcan stins, ale cărui erupții au rămas în imaginarul celui care le-a provocat; este metresa ieșită din jarul patimilor pentru a fi tezaurizată în cel al reveriei.

O discuție cu unul dintre părinții săi intelectuali, după cum o mărturisește, i-a stârnit lui Sorin Lavric ambiția de-a purcede la edificarea unei mistici a femeii, în orizontul speculației și literaturii. Părea o aiureală. Ce-a ieșit e tocmai acest *decoct* numai bun de-a fi savurat, în complicitatea cu damf de *spleen* a fiecăruia cu propria singurătate.

Lucian-Vasile Szabo

Războiul şi... războaiele lui Grandea

Titluri şi pagini

Cea mai importantă realizare publicistică a lui Grigore H. Grandea a fost, desigur, cotidianul *Războiul*. Primul număr apărea sâmbătă, 23 iulie (4 august) 1877 la Bucureşti. Intenţia a fost de a realiza o foaie ilustrată românească competitivă, fapt care le-a şi reuşit editorilor. Pe frontispiciu, titlul este scris cu negru, cu litere umbrate, ceea ce înseamnă un spaţiu alb pe margini până la conturul realizat cu negru. Ortografierea s-a făcut conform normelor epocii, adică *Resboiul*, titlul ocupând partea de sus a paginii întâi, de la o margine la cealaltă. Deasupra unei linii duble avea plasate numărul şi anul, la mijloc preţul (10 bani), iar în dreapta se afla data. Sub denumire se afla plasat un text anunând apariţia „în fiecare dimineaţă la 7 ore", iar dedesubt anunţul: „Biroul Redacţiei şi Administraţiei în Palatul Dacia". O altă linie dublă separa frontispiciul de continutul publicistic propriu-zis. Odată cu numărul 193, din 4 februarie 1878, se va recurge la un frontispiciu mult mai dinamic. Titlul *Resboiul* va fi scris cu litere mari, cu alb la interior şi cu margini negre, având şi acestea o umbră albă. În partea de jos, titlul descrie un semicerc, ceea ce înseamnă că literele de la margine sunt mai inalte decât cele de la interior. Fondul este asigurat de o grafică cu imagini reprezentative din Bucureşti. Dedesubt, în semicercul format de titlu, se află desenat un nor întunecat, din care se iveşte o mână făcută pumn, ţinând şase trăsnete, prevăzute cu vârfuri de săgeţi.

Dimensiunile paginilor sunt 35x25 cm, adică de format mediu, cunoscut astăzi ca fiind utilizat preponderent de tabloide. *Războiul* avea patru pagini, paginarea fiind şi ea una clasică, adică trei coloane late de şapte cm fiecare. Uneori, cum se întâmpla destul de des pe prima pagină, se recurgea la tehnoredactarea pe patru coloane, la mijloc fiind inserată o ilustraţie. Adesea erau portretele unor personalităţi ale epocii, mai ales militari implicaţi în confruntări, însă vom întâlni şi gravuri de o jumătate de pagină, acestea având ca subiect, mai ales în timpul Războiului de Independenţă, aşa cum era şi firesc, scene de luptă. Totuşi, în ceea ce putem numi articolul–program al publicaţiei, intitulat modest *Bucuresci, 23 iulie*, aflăm că scopurile apariţiei sunt mai profunde: „L-am numit *Resboiul*, nu pentru cele ce se petrec în văile Balcanului şi Caucasului, ci pentru convingerea ce avem că de acum 'nainte toată Europa Orientală a intrat într-un lung şi cumplit resboiu. Resboiul dintre Cruce şi Semilună va înceta, mai curând poate decât prevederile noastre; dar după el va urma resboiul naţionalităţilor, care va turbura iarăşi pacea Europei până când se va stabili o cumpenă înţeleaptă şi durabilă între popoarele din Peninsula Balcanică. România va fi şi ea târâtă în această horă de lacrimi şi sânge"[1]. *Războiul* va fi considerat primul ziar popular românesc[2].

POLEMICI ESENȚIALE

G. H. Grandea îşi semna rândurile cu pseudonimul *Lamb*. El vorbea de un război de lungă durată, dincolo de confrutările armate, ceea ce arată remarcabila sa intuiţie cu privire la viitor. Într-adevăr, confruntarea naţionalistă, agitată mai ales de problema naturalizării străinilor, va diviza societatea românească şi va încorda relaţiile cu marile puteri europene. În ceea ce priveşte poziţionarea faţă de grupările politice, Grandea se va declara echidistant, deşi în practică va mai degrabă antiliberal, cu o uşoară apropiere de conservatori. Cu ziarul va încerca o cale de mijloc, subliniată în articolul-program

1 *Războiul*, I, nr. 1, 23 iulie (4 august) 1877.
2 Tiberiu Avramenscu, notă în Constantin Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată*, vol. I (1871-1877), Editura Eminescu, Bucureşti, 1987, p. 265.

amintit: „Nu căutaţi în redacţia ziarului acesta niciuna din influenţele sau personalităţile partidelor cari îşi dispută guvernul României". Va susţine că cele două partide care se roteau la putere „azi nu mai inspiră încrederea ţărei" şi că între ele nu sunt mari deosebiri, fiind obligate să se modernizeze, căci „ele au necesitate de întinerire şi întemeiere pe principii care să răspundă la cerinţele generale". *Războiul* ar urma să promoveze tocmai această reformă politică şi socială de profunzime.

Această afirmare a principiilor de echilibru şi independenţă politică şi editorială mai fuseseră exprimate, fiind urmate în practică cu mai mult sau mai puţin succes. Se formula explicit misiunea de a da prioritate factualului: „Noi spunem faptele, şi numai acele fapte care sunt pozitive şi care le putem constata"[3]. *Războiul* lui G. H. Grandea va dovedi însă că acest lucru este posibil, în ciuda simpatiilor şi antipatiilor sale politice. Însă cine făcea ziarul? Editorul preciza în materialul de prezentare: „Aici nu veţi întâlni decât o grupă de bărbaţi cari au încetat de a fi tineri, cari au văzut d'aproape pe albi şi pe roşii[4], cari nu se mai amăgesc de miragiul ilusiei şi cari, în mijlocul scepticismului ce a coprins societatea noastră, le-a mai rămas o singură dorinţă: aceea d'a spune tutulor adeverul fără patimă şi fără interes"[5]. O primă dovadă în acest sens o găsim chiar în primul număr, unde, sub titlul *Armata peste Dunăre*, este relatat un aspect uluitor: de câteva zile, trupele române trecuseră Dunărea pentru a se angaja în lupte, însă guvernul nu considerase necesar să informeze şi populaţia României!

Încet-încet, polemicile lui cu vechiul duşman C. A. Rosetti şi cu echipa de la *Românul* se vor accentua. Sunt emise şi publicate reguli de comportament jurnalistic în astfel de cazuri: „Primim în fiecare zi articole de întâmpinări, pe care le refuzăm din cauză că ţin de polemice. Ziarul *Resboiul* şi-a impus de a nu intra cu nimeni în polemică, decât în cazuri importante şi despre lucruri care interesează binele public"[6]. În nr. 5 înregistrăm o primă replică la acuzele din ziarul liberal: „*Românul*, anunţând ieşirea foiţei noastre, ne impută că, cu

3 *Războiul*, I, nr. 129, 28 noiembrie (10 decembrie) 1877.
4 Albii erau conservatorii, iar roşii liberalii.
5 *Războiul*, I, nr. 1, 23 iulie (4 august) 1877.
6 *Idem*, I, nr. 129, 28 noiembrie (10 decembrie) 1877.

toate că promitem să fim fără patimă sau interes pentru vreuna din partide[7], facem însă un război crâncen partidei liberale. Mărturisim că nu ne aşteptam la o imputare atât de nedreaptă”[8]. Mai târziu va ţine să facă o altă clarificare, pornind de la o confuzie, probabil intenţionată, a lui Rosetti, deoarece a înjura în dreapta şi stânga pe toată lumea nu înseamnă libertatea presei[9]. Constantin Bacalbaşa, jurnalist şi memorialist cu evidente înclinaţii liberale, va nota, atunci când va face o panoramă a presei din acea perioadă: „*Războiul*, cel mai răspândit organ atunci, organ de opoziţie crâncenă, editat de tipograful Weiss, dar redactat de către poetul Haralambie Grandea”[10]. Informaţia cu „opoziţia crâncenă” nu este tocmai exactă...

UN ZIAR DINAMIC

În primele luni, la *Războiul* nu se dădeau prea multe amănunte despre editori şi publicişti, fiind precizat, în pagina patru: „Typ. Thiel & Weiss”. Explicit, numele editorului, redat sub forma Gr. H. Grandea, apare în nr. 21, din 21 august (2 septembrie) sub un articol de opinie. Constant, numele lui Grigore H. Grandea apare, tot în pagina patru, abia în nr. 56, de vineri, 16 (28) septembrie 1877, ca „redactor răspunzător”. El se ocupa însă de publicaţie de la început, dar era încă încurcat cu ziarul *Timpul*. De altfel, cu semnătura Lamb. (de la Haralambie) îl aflăm în primul număr la articolul *Bucuresci, 23 iulie*, care este un fel de prezentare a noii publicaţii. Până la urmă, va pleca de la *Timpul* şi-l va lăsa pe Slavici să scoată ziarul conservator, până la sosirea în redacţie a lui Mihai Eminescu. La început, *Războiul* va fi un cu adevărat un cotidian, în sensul că va apărea în fiecare zi, inclusiv lunea sau duminica, când în alte redacţii, de obicei, jurnaliştii se odihneau sâmbăta sau duminica, deci gazetele nu apăreau a doua zi. Ziarul va înregistra chiar de la început unle neglijenţe în datare, cum ar fi două numere (3 şi 4) pentru marţi, 26 iulie, sau înscrierea anului 1878 pentru nr. 54-56 din 1877. Nu este o eroare de legare în colecţie deoarece continuitatea grafică şi de conţinut este evidentă.

8 *Războiul*, I, nr. 5, 27 iulie (8 august) 1877.
9 *Idem*, I, nr. 11, 2 (14 august) 1877.
10 Constantin Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată*, vol. I (1871-1877), Editura Eminescu, Bucureşti, 1987, pp. 264-265.

Mai mult, în nr. 55, din 15 (27) septembrie se publică în prima pagină un articol referitor la căpitanul Valter Mărăcineanu, eroul fiind decedat, după cum se cunoaşte, în luptele de la Griviţa din 30 august (11 septembrie) 1877.

Războiul a fost ziar de... război, deci aceste subiecte vor ocupa aproape tot spaţiul. Doar pe aproximativ o treime din pagina patru vor apărea anunţuri publicitare ori extrase din buletinele burselor de mărfuri şi valori. Ziarul are puţine titluri de articole, însă se distinge la acest capitol faţă de publicaţiile vremii, care mergeau încă pe formula clasică a rubricilor, grupând ştirile şi comentarii sub un titlu comun, cules cu corp de literă mic. *Războiul* va fi inovativ la acest capitol, introducând titluri dintr-o margine în alta (culese, deci, pe toate cele trei sau patru coloane, chiar dacă nu le umpleau efectiv), cu corp de litere mai mare (18 sau 20 puncte tipografice). Titrarea era laconică, pur indicativă, aşa cum se poate vedea chiar din nr. 1, unde articolul de deschidere se intitulează *Generalul Loris Melicoff*. Nr. 2 aduce deja o inovaţie, adică subtitlul. După titlul *Marele duce Mihail*, apare explicaţia: *Comandantul suprem al armatei ruseşti din Asia*. După cum vedem, acest tip de redare îndeplineşte şi o altă cerinţă jurnalistică, cea a prezenţei legendei foto (ilustraţiei, de fapt), aceste articole fiind însoţite de ilustraţii. Tehnica este valabilă şi atunci când sunt redate şi scene de luptă, nu doar portretele unor personalităţi[11].

11 Lucian-Vasile Szabo, „Războiul ilustratorilor în publicația Războiul", în Ilie Rad (ed.), *Fotojurnalism și imagine*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2015, pp. 335-354.

Radu Ţuculescu

Ochii Hristinei...

Sufletul are doi ochi, scrie Selesius: *unul priveşte timpul, celălalt stă întors spre veşnicie*. Ochii sînt identificaţi (Upanişade) cu soarele şi luna. În mod tradiţional, ochiul drept (soarele) corespunde activităţii şi viitorului iar cel stîng (luna) pasivităţii şi trecutului. Îmi închipui că ochii Hristinei Doroftei erau străbătuţi de ideograme învelite într-o revoltă melancolică, într-o furie blîndă dar lipsită de menajamente (chiar şi faţă de ea însăşi) atunci cînd a scris volumul de poeme *Maşina de cusut* (Ed. Cartea Românească, 2017).

Pentru mine, la capătul lecturii, volumul (cu acest titlu cît se poate de prozaic, dar cu multiple conotaţii...) mi s-a arătat ca un micro-roman cu puternice accente autobiografice. Bisturiul autoarei operează precis, cu „sînge rece ", încercînd să evite efuziunile sentimentale. Adevărate puseuri care-ţi incită imaginaţia: *la grădiniţă plîngeam după mama / în lipsa ei intram în sevraj (...) în liceu m-am îndepărtat de ea/ aşa era moda/ mă plîngeam prietenelor/ că este depăşită de secolul douăzeci şi unu (...) în facultate eram sub acelaşi acoperiş/ dar la distanţe de sute de ani/ una de cealaltă (...) în timpul căsniciei o evitam/ nu voiam să ştie nefericirile mele (...) divorţul m-a găsit la umbra mamei/ bandajîndu-mi rănile (...)*. Apoi despre tată : *(...) cel pe care l-am iubit/ şi l-am urît în acelaşi timp/ între noi era un gol în care ne îmbrînceam reciproc (...) cred că mă iubea/ nu ştia cum să-mi dovedească asta/ ne părăsea zilnic pentru amanta lui/ cînd se întorcea era alt om/ mirosea a ea* (...).

Mamă înseamnă siguranţa adăpostului, căldurii, dragostei şi hranei dar şi riscul apăsării prin strîmtimea mediului şi al sufocării prin prelungirea funcţiei ei de hrănire şi de călăuzire. Tată e simbol al posesiei, al dominaţiei, al valorii. În acest sens este o figură inhibatoare ori, cum spune

psihanaliza, una castratoare. Hristina Doroftei îşi rememorează fragmente din copilărie, adolescenţă şi maturitate cu tranşantă, adesea dureroasă, luciditate. Memoria nu iartă. Nu-i permite autoarea. *(...) şi îmi apar în amintire/ doi bărbaţi care mi-au otrăvit/ unul copilăria/ celălalt tinereţea (...) eu sunt rezultatul acţiunilor voastre/ m-aţi umplut de puroi/ îmi vine să vă scuip/ să vă înjur pînă rămîn fără glas/ nu credeam că am atîta spaţiu pentru/ depozitarea urii (...) chiar dacă uneori mă mai screm să vărs/ cîte o lacrimă în amintirea voastră (...)*

Scriindu-şi cartea, autoarea făcea şi un autosupliciu, o conştientă autoflagelare, ca o eliberară necesară după o anume distanţare de cele descrise. Doar la bunici se simte bine: (...) *doar la bunici simt că trăiesc/ acolo gust viaţa cu polonicul (...)* La ei în casă, cu ei pe cîmp, în grădină ori cu ei în concediu undeva pe malul mării. Figurile bunicilor nu sînt idealizate dar emană o căldură aparte. Bunica este cea care încearcă să-i injecteze microbul maşinii de cusut (pe care a dresat-o...) ceea ce ea refuză categoric, *nu vreau să devin sclava ei*. Autoarea foloseşte o altfel de „maşină de cusut" cu care îşi „ înţeapă " memoria dînd naştere poemelor.

Prima parte a volumului e ca un ţipăt blocat în gît, acolo unde i „s-a blocat şi fericirea", o revoltă surdă, postumă i-aş zice, o mini-autobiografie poetică în cel mai bun înţeles al cuvîntului, fără a fi în mod expres acuzatoare. Dar iată că autoarea a simţit nevoia unui contrapunct, a schimbării tonalităţii, a unei alte oferte armonice şi a adăugat a doua parte intitulată *Sappho c'est toi*, desigur mai luminoasă, mai ispititoare, chiar voluptoasă pe alocuri, în care tresar germenii unor speranţe, ori cel puţin aşa ne place să credem...

Maşina de cusut a Hristinei Doroftei este un volum care m-a provocat, nu doar estetic, şi m-a obligat să-l citesc pînă la capăt, fără pauze. Voi încheia cum se cuvine, cu unul dintre preferatele mele poeme: *Dacă Dumnezeu ar fi fost femeie/ durerile menstruale/ s-ar fi transformat în orgasme/ cordonul ombilical/ nu ar fi fost tăiat niciodată/ laptele matern/ ar fi hrănit întreaga planetă/ frumuseţea ar fi devenit banală/ bărbaţii nu şi-ar mai fi ascuţit săbiile/ pentru a merge la lupte/ vînătoarea nu s-ar fi desfăşurat în cîmp deschis/ ci prin şoapte/ în budoare/ şi foşnete de cearşafuri*

Viorel Mureşan

Copilul care a desenat furtuna în formă de fluture

A devenit obișnuință ca titlurile volumelor lui Daniel Corbu să aibă o strălucire potolită de metafore somnoroase și conținut ceremonios-inițiatic: *Naștere vinovată, Intrarea în scenă, Plimbarea prin flăcări, Preludii pentru trompetă și patru pereți, Documentele haosului, Spre Fericitul Nicăieri, Cîntec de amăgit întunericul* etc. Vine acum la rând *Lecția de abis*, Editura *Princeps Multimedia*, Iași, 2018, titlu cu mireasmă de magisteriu, încununând șapte luștri de arderi poetice. Volumul e prefațat de un text al echinoxistului Ion Mircea, *Desantul lui Daniel Corbu*, se pare că ceva mai vechi, unde ni se pun pe tavă toate argumentele să-l citim pe poet în altă cheie decât lentila optzecistă. La rândul său, un fastuos capitol de referințe critice, cronologic așezate, ne orientează lectura spre parabola cea încărcată de conținuturi ezoterice. Și, în același timp, ne sugerează o galerie de afini moldavi: „ Ca și Danilov și Vișniec, Daniel Corbu vine în preocuparea de a înscena parabole lirice și încercarea sa mizează mai puțin pe efecte, cît pe afecte – pe o boare sentimental boemă așternută poemelor, chiar cu riscul deriziunii parodice.” (Cristian Livescu, în *Cronica*, 1988, p. 151). La rândul său, Al. Cistelecan vede în aceeași specie literară matrița și chipul cel mai adecvat în care poetul și-ar putea turna experiențele existențiale: „Daniel Corbu salvează religia poemului prin parabolă. Unul din eforturile sale este menținerea poemului printre limbajele sacrale. Poetica devine la el un principiu de subzistență și o terapie de suspendare a morții, un exorcism al fricii de neant.” (În *Vatra*, 1993, p. 152).

Katabasa e un prim poem, unde se văd mișcările ample cu care poetul își deschide pârtii în magma primordială a limbajului. În calea sa, din loc în loc, fixează jaloane spre care se va întoarce cu fața atunci când își va croi stâncile poematice. Despre viața secretă a anahoretului Daniel, în care ușor putem

recunoaşte o mască a poetului, se fac şi câteva supoziţii: „ar fi putut rămâne în scepticul cor de bărbaţi al vechii înţelepciuni/ de n-ar fi învins peste limita lor/ altă şi altă înfricoşătoare limită." (p. 9). În următoarea treaptă a poemului, condiţia asumată de artist, dar şi componenta ei fatalistă, sunt scoase la vedere cu o pregnanţă sporită: „El scria cântece de biruit rutina/ şi-atâţia se repezeau să-i potrivească/ cununa de spini./ Îndulcea hazardul cel orb/ era grav ca o stea lactee/ ceremonios ca un răsărit/ şi se-amesteca foarte des cu taumaturgii/ ezoteriştii şi sacerdoţii din îngălbenitele pagini." (pp. 9-10). E pusă în pagină, poate prea transparent, şi râvna supremă a oricui demers poetic: „Numai de-am putea reconstitui sufletul din cuvinte!" (p. 11).

Odată cu amplul ciclu *Lecţia de abis* începem a vedea la lucru şi mecanismele din atelierul poetului. În *Şamanul*, de pildă, încă de la început găsim rudimente de poezie gnomică pe suprafeţe care, adesea, se pierd în mari blocuri textuale, de unde ar trebui dezgropată: „toţi vor să le ghicesc viitorul/ dar de fiecare dată uită/ că în el se ascunde şi moartea." (p. 7). Mai descoperim acelaşi procedeu, în combinaţie cu altele, la finalul unor poeme, aşa cum e şi *Transcendenţa goală*, la care va trebui să revenim şi din alte motive. Poemul intitulat chiar *Lecţia de abis* ne relevă un poet care vine din tradiţia junimistă, având mare grijă atât la „condiţiunea ideală", cât şi la „condiţiunea materială" a poeziei: pasajele care i se par semnificative sub raportul conţinutului le reia sub formă de text imprimat cu majuscule: „Prea târziu ai venit fericire/ prea ai cântat întomnata mea carne!/ Aici unde se-amestecă minciuna cu plânsul amar/ şi în orice om un Petru se leapădă PREA/ TÂRZIU AI VENIT FERICIRE/ PREA TÂRZIU AI CÂNTAT ÎNTOMNATA/ MEA CARNE!" (p. 18). Asta indică o preocupare deosebită pentru armonia dintre formă şi conţinut, ca şi opţiunea pentru autonomia estetică. Pe de altă parte, astfel de rânduri puse în evidenţă prin ortografierea cu majusculă tind să devină *esteme*, adică elemente de expresivitate caracteristice acestui poet. Daniel Corbu e şi un scriitor care crede încă în virtuţile magice ale rostirii poetice. De-aceea, rândurile tipărite cu majusculă, oriunde în text, pot avea şi o funcţie *gliptică*, asemenea unor decoraţiuni pe o piatră, datorită cărora aceasta capătă puteri supranaturale. Ne stârneşte aceste reflecţii *Fericitul diluviu,* un poem în care ne întâmpină un vizionar în tablouri de extracţie romantică, pe care le etalează cu fală printre hăţişurile atâtor contondente modernisme. Dar şi alte piese din prima parte a cărţii, unde absenţa sau risipirea, ca forme ale abisului invocat în titlu, alternează cu aspiraţiile evazioniste ale romanticilor.

Din arsenalul tehnic al poetului face parte şi punerea de capcane pentru cititor, de cele mai multe ori sub forma hipotextului, ca să-l determine într-un fel să „colaboreze" la decodarea unor poeme. De pildă, *Drumul Damascului* e precedat de un lung fragment din *Faptele* şi, cu toate acestea, nu e un poem

religios, ci unul al condiției umane, urmărită în cheie poetică. Tot așa cum *Transcendența goală*, ca să ne întoarcem la el, e un poem arghezian în substanță, în linia psalmilor, chiar dacă stă sub un derutant motto din Eminescu. Finalul aceluiași poem cade ca o așchie cu irizări ironice, scăpată din trunchiul unui text sapențial: „tot mai mult cred că MOARTEA/ E SINGURA INSTITUȚIE CARE MAI IMPUNE RESPECT." (p. 23). Într-un alt poem, *Topirea*, orice gest, fiecare mișcare, fie ele chiar din recuzita unui scenariu erotic, înseamnă o nouă fațadă a existenței, iar în spatele ei, câte un pas nou către moarte: „Îmi spuneau/ iubitele prietenii vecinii:/ Tu nu observi cum mori cu câtă evidență/ și impresionabil fast chiar fără un pic de rușine/ în văzul tuturor te topești ca o apă/ ce se scurge fără de noimă-n adâncuri/ sau ca o avere căzută pe mâna prăduitorilor?" (p. 29). Ca orice poet care ia foarte în serios actul creației, Daniel Corbu nu-și poate reprima câteva confidențe în materie de literatură sau arte vizuale. Dacă extragem din marile figuri literare, care rătăcesc mai insistent în poemele sale, pe Feodor Dostoievski și pe Gabriel Garcia Marquez, observăm că prezența lor îngăduie autorului o promenadă foarte largă, de la natura umană tarată, până la realismul magic. Textele din categoria amintită nu sunt puține, însă cel mai bine, în *Scenă*, se poate vedea stratul livresc al acestei poezii, care nicăieri în carte nu va izbuti să ucidă lirismul genuin: „Tu care călătorești prin cărți căutându-te/ ia seama: până și un cuvânt ar putea să ucidă!/ Aceste șoapte. Îmi privesc pe rând cărțile. Camera/ se umple de voci." (p. 120).

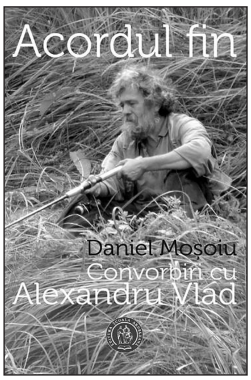
Remarcând mai sus o anumită orientare în *Lecția de abis* spre poezia oracular-sentențioasă, ne-a fost dat pe parcursul lecturii să descoperim și un soi de protocol în rostire, pe care numai liricii moldavi îl au. Deloc întâmplător, aici el se numește *Muzeul literaturii*. Dar dăm și peste titluri flamboaiante ca aceste: *Scrisoare apocrifă a trupului către suflet, salvată din babilonul de semne cu ocazia descinderii în banal întru salvarea celor șapte principii*, care tot despre o concepție barocă asupra poeticului vorbesc, trimițându-ne o clipă cu gândul și la Mihai Ursachi. Dar și peste un vers ce, singur, ar putea spăla toate păcatele unui poet pe care, dacă a trișat, cumva în tinerețe, senectutea îl găsește călare pe un aprig Pegasus: „încheieturile scârțâie precum spânzurătorile în crivățul iernii" (p.43). Ne aflăm în fața unui caz rarisim de poet la care bătrânețea vine ca o realitate auditivă. Când se apropie de cele religioase, poetul are mai degrabă răfuieli ori mici irupții autobiografice, ca în *Centura neagră*: „Biografii îmi modifică mereu data nașterii Dumnezeu pe a morții" (p. 45), dar și în *Cina de taină* și în acest *Tatăl nostru* „Tatăl al nostru,/ mai bincuvântează o dată/ scrisele și nescrisele manuale/ ale implacabilei singurătăți." (p. 47). În aceeași notă autoreferențială, în poemul *Ferestre oarbe*, Daniel Corbu se vrea sau se crede din rândul poeților blestemați, în timp

ce *Simfonia întâi*. *Imperiala* e o radiogramă a unei patrii spirituale, pe a cărei hârtie impresionabilă sunt marcate apăsat momentele Eminescu, Brâncuşi sau Nichita Stănescu. Sinceritatea spovedaniei se împleteşte cu ironia caustică, şi încă vizavi de valori considerate sacrosante.

Lapidariile sau despre sângerarea păsării în zbor e un ciclu ce stă pe o dilemă gnoseologică: „ Oare a face lumea nu e mai puţin decât a o înţelege?" (*Evanghelia după Corbu*, p. 87). Alături de o religiozitate conţinută, în poemele de aici pulsează hazardul şi pândeşte, implacabil, destinul. Poeme din ce în ce mai bine structurate, cu tăietură fermă, fără adăugiri nejustificate, conţine şi ultimul ciclu, *Corăbiile din acvariu*. În deschidere, *Poemul peripatetic* e o „ars poetica", având la bază ideea că produsul artistic, în devenirea sa, se suprapune peste ritmurile fiinţei şi peste ciclurile existenţiale. *Epistolă către Catullus* aduce rafinamentul alexandrin al celui invocat în titlu, alături de sensibilitatea elegiacă, tivită cu o abia perceptibilă ironie: „Dacă voi orbi înseamnă că m-au ales zeii/ să măresc întunericul./ Acum din tot ce pot vedea îţi spun:/ Nimic nou Catullus/ aceleaşi stindarde himere deznădejdi utopii/ în acelaşi fel orizontul ne minte/ iar vremea elegiei a trecut./ Nimic nou Catullus/ doar aripi moşmolite prin magazii mai bat/ înfundat/ doar tăcerea vorbind în limbile ei/ regi sardonici mai biciuie marea/ ziua de mâine se fardează-n oglindă neruşinată ca o glorie de trei parale./ Nimic nou Catullus/ în fiecare zi un zeu ne reneagă/ şi în fiecare zi un zeu este renegat/ jocul cu inima femeilor e ca o dresură de lei/ şi se cunosc tot atâtea feluri de-a rămâne singuri. " (p. 114). Se simte, în unele poeme (*Poezia ia locul absenţei*), nostalgia conceptului: peste versuri adie o boare teoretică. În altele (*Coroana*) freamătă un moralism subteran: „Văzându-mă aplecat peste hieroglife tânăr uşor posomorât de falsa armonie/ a lumii văzându-mă atât de aplecat peste hieroglife/ cineva mi-a spus:/ Trebuie să treci acest deşert./ Târziu vei ajunge la capăt. Drept răsplată ţi se va da o mască de comediant./ Peste masca de comediant/ într-o seară înmiresmată/ ţi se va pune o coroană./ Peste coroană se vor găsi destui/ care să scuipe." (p. 123). Găsim şi un remarcabil poem (*Ochean întors*) construit pe existenţialismul „avant la lettre" al Ecclesiastului. Trei ar fi acolo ipostazele existenţei pentru care merită să ceri clemenţă morţii: „ Încă am gust de zeu tânăr/ şi neîntomnate dorinţi "; „să întârzii lângă iubita creola mea răsfăţată-n lumină" şi „mai lasă-mi un timp călătoria prin cărţi." (p. 135). Cea rugată va fi, ca întotdeauna, de neînduplecat. Am remarca încă viziunea accentuat plasticizantă asupra lumii, cu o înclinaţie aparte spre reprezentarea zoomorfică. *Lecţia de abis* ni se pare cartea deplinei maturităţi a unui poet de mari resurse.

Cronica literară

Andreea Pop



Niște dialoguri necesare

Daniel Moșoiu,
Acordul fin. Convorbiri cu Alexandru Vlad,
cuvânt înainte de Al. Cistelecan, epilog de
Ion Mureșan, Editura Școala Ardeleană,
Cluj-Napoca,2019

Pentru cititorii mai atenți și dedicați ai lui Alexandru Vlad, faptul că textele din *Acordul fin*, volumul de interviuri publicat recent de Daniel Moșoiu la editura Școala Ardeleană (anul trecut el debutase și în proză, cu *Țigări umede*, după *Poemele din mers*, 1999; 2012), „deconspiră" și tentațiile teoretice ale autorului nu e tocmai o surpriză. Încă din anii '80, odată cu apariția primelor sale cărți (ba chiar și înainte de debut, când îi apăruse o primă luare de poziție cu privire la fenomenul prozei scurte, în numărul 8-9-10 al „Echinoxului" din 1973 – de fapt, debutul său editorial, text reluat ulterior în *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, a lui Gheorghe Crăciun), mai apoi în *Sticla de lampă*, eseurile din 2002, dovada cea mai concretă a flerului său analitic, și, în fine, în orice discuție la cafenea în care contribuțiile lui erau urmărite cu fascinație de partenerii de masă, Alexandru Vlad a fost un scriitor mereu atent la fluctuațiile literaturii și, pornind de aici, la cele ale propriei scrituri (nu degeaba clasificată ca rafinată de către exegeză, după apariția primelor sale povestiri); explicabilă parțial și prin lecturile din marea literatură engleză și mai ales din cea americană, tendința aceasta de a-și survola și diseca textele cu multă minuțiozitate fusese o preocupare constantă a lui Alexandru Vlad, de unde și impresia de precizie și rigoare a prozelor sale, „reclamată" aproape în unanimitate de critică.

Fără să fie, deci, o revelație (deși, așa cum precizează și Al. Cistelecan în prefață, se vor găsi aici și suficiente inedite), explicațiile și analizele de mare adâncime din *Acordul fin* sunt o dovadă extrem de palpabilă a

poziționării lui Alexandru Vlad în raport cu propria artă și, în multe locuri, chiar și cu biografia sa, mai puțin vehiculată, datorită unei marginalități cultivate aproape cu metodă de către autorul însuși. Interviurile de aici, rezultatul unor întâlniri dintre Alexandru Vlad și Daniel Moșoiu organizate la Radio Cluj începând cu 1998 și până spre ultima perioadă a vieții scriitorului, actualizează și completează, deci, un profil artistic altfel consacrat mai degrabă prin discreție și austeritate. O bună parte din ele, mai ales acelea din partea I a cărții, fuseseră anterior publicate în *Vatra*, în numărul special dedicat lui Alexandru Vlad (7-8/2015). Sunt pagini care acoperă un teren larg, deopotrivă biografic și de creație, și care până la urmă se citesc ca un soi de „breviar Alexandru Vlad" în care acesta vorbește (mereu stimulat, incitat, chiar, de intervievator) despre lecturile inițiatice ale copilăriei și cele de vârstă adultă, autorii săi definitivi, despre tabieturile sale de scriitor, sau se lansează în analiza dinamicii textelor sale, de unde reies niște demonstrații de primă mână, mai ales în paginile dedicate romanelor *Curcubeul dublu* și *Ploile amare*. Aș zice că alături de articolul inclus în antologia menționată mai sus, dialogurile de aici clarifică și localizează cu mai multă precizie nervurile de creație ale unui autor care s-a raportat de fiecare dată la propria operă cu o rigoare matematică și fără a lăsa nimic la voia întâmplării.

Dincolo de aceste mici lecții de *close reading*, ce reliefează partea cea mai consistentă a volumului, întâlnirile lui Alexandru Vlad cu Daniel Moșoiu bifează și o serie de informații contextuale, mai ales în partea a II-a, care reproduce câteva interviuri cu un dublet deja clasic Alexandru Vlad – Ion Mureșan în care cei doi vorbesc despre debuturile lor din anii '80, mecanismele editoriale ale vremii și, în general, cele ale lumii literare, dar și despre propriile biografii mărunte, de tinerețe, între altele. Reiese foarte clar de aici, la fel cum se vede și din partea a III-a, un fel de chestionar proustian aplicat lui Alexandru Vlad prin organizarea interviurilor pe marginea unor diverse subiecte livrești, un profil funciar livresc, care capătă coerență în și prin scris, dar nu mai puțin unul într-un echilibru mereu căutat.

Sigur că bună parte din toate aceste intervenții i se datorează și intervievatorului, de o deschidere și disponibilitate față de subiect mereu active. Rezultă de aici niște dialoguri extrem de prietenoase și spontane, care se îndepărtează de convențiile clasice ale genului jurnalistic și merg mai degrabă în direcția unor conversații informale, lipsite de pretenții solemne chiar și-atunci când miza e una mai serioasă. Ba mai mult, Daniel Moșoiu se arată, pe alocuri, a fi și-un posibil critic sub acoperire, mai ales în secțiunea dedicată *Ploilor amare*, unde intervine în discuție cu observații și completări pertinente și, în general, un interlocutor cât se poate de prezent

și ancorat în temă, cu o curiozitate permanent activată; nu mai puțin, unul cu o simpatie greu de mascat pentru prozator. Inițiativa lui de a transcrie convorbirile cu Alexandru Vlad e cât de poate de binevenită: *Acordul fin* e, înainte de orice, un volum ce echivalează cu un gest recuperatoriu, de consolidare a figurii prozatorului clujean, care merge mână în mână cu apariția recentă a primului volum de *Opere* Alexandru Vlad, început la editura Charmides cu *Aripa grifonului*, niște texte de tinerețe care îl consacraseră pe scriitor în 1980 drept una dintre figurile semnificative ale generației '80.

Oricum, și unul care dovedește încă o dată, dacă mai era cazul, fascinația lui Alexandru Vlad față de o temă clasică, aceea a povestirii, formulă principală a întregii sale opere, și care traduce foarte plastic, prin „mostre" precum aceea ce urmează, elanul și fascinația „povestașului" pentru geometriile textuale: „[...] M-a întrebat cineva odată: cum reuşesc să scot o frază atât de bine scrisă, atât de bine făcută? Scuză-mă că vorbesc în termenii ăştia... Şi i-am spus: foarte uşor! Ăsta e cel mai simplu lucru din lume. Bine, cum adică? Păi, cele care nu-ţi ies se aruncă. Se fac cocoloaşe şi se aruncă la coş. Cu timpul, nu scriem decât ce ne iese. Vrei să scriu o proză uite acum sau să-ţi arăt cum? O frază de început trebuie să permită orice frază după ea. O frază de deschidere trebuie să ne lase liberi. Ultima frază e singura care nu trebuie să ceară urmări. Prin urmare, eu zic aşa: când am auzit o bătaie în uşă, se înteţise furtuna şi n-am fost sigur dacă am auzit pe cineva sau era doar vântul la cercevea. Când am deschis, n-am putut să-i văd faţa, pentru că era în bătaia luminii şi pe lângă el au intrat frunze uscate, paie şi praf. Când am închis uşa, în cameră era mai întuneric... Bun, am terminat cu exemplul. Acuma pe uşă putea intra şi diavolul, care să zică: a, aici erai? Sau putea fi un vecin: scuză-mă, până la mine mai sunt 100 de metri şi m-am temut să nu mă ude... Poate fi orice, oricine. Şi iese! A ieşit? Puteam să-mi notez rândurile ăstea şi într-o zi, cândva, să le duc mai departe." Un volum absolut necesar, de citit și recitit împreună cu cărțile lui Alexandru Vlad.

Poeme

Aurel Șorobetea

ALEXANDRU CEL MARE

E dreptul tău, băiete, să vrei să fii precum Alexandru ...
deși nesigur, încă ... deși necopt ... deși cățelandru ...
deși abia săltat dintre țânci ... deși abia copilandru ...
deși slăbit la trup ... ca din ger abia scăpat un leandru ...
deși lipsit de fibra ce-n lemn și-o face fier palisandrul ...
deși copil naiv ... neștiind să-ți fii în suflet scafandru ...
acum ți-e rândul, totuși, să vrei să fii precum Alexandru,
acum ... cât cruță, încă, al vremii colț, cât, încă, e tandru.

BĂRBAȚII VAREGI

Erau bărbați pe vremuri, bărbații varegi,
puternici, lupi de mare și stirpe de regi;
erau catarge mândre, din arbori întregi,
acuma, crengi căzute, de unde s-alegi?

Erau cumpliți în luptă, bărbații vikingi,
acu, băieți cuminți, ca băieții de mingi;
erau mustangi zăltați, armăsarii vikingi,
acu, legați, cu frâie, cu hățuri și chingi.

Era bărbat varegul, cuvântul său, lege,
acuma ... poartă trena muierii varege;

era bărbat vikingul - menit a învinge -
acuma-i biet samsonul dalilei vikinge.

CRUNTA

Crudă ... tenace ...
rece ... sagace ...
veşnic ne-o coace,
vrea să ne-nşface
moartea rapace ...
cruntă ... vorace ...
N-avem ce-i face.

CEI MORŢI, CEI VII

“Am fost şi noi,
cum sînteţi voi;
cum sîntem noi,
veţi fi şi voi.”

Noi sîntem noi
lăstari din voi,
noi sîntem voi
în trupuri noi,
vlăstare noi
de voi, dar noi!

ÁCERĂ-PÁJERĂ

Scaneze-mă,
áceră,
scrutarea ta,
ageră,
laserul tău,
raza ta
laseră ————-
ce taie,

desface,
mărunțește
și máceră,
ce pare
a face,
dar nu face rău ...

A coastelor carceră
deschide-mi-o
carte,
în stânga pagină,
în dreapta pagină,
citește-mi-o,
áceră,
cuvânt
de cuvânt,
imagine
de imagine,
citește-mi ánima,
învăluie-mi inima,
scanează-mi-o,
áceră,
holograméazǎ-mi,
strălumineazǎ-mi
a inimii pájeră,
și du-o cu tine
în larg cerul tău,
cel fără de nori ...
înălțați-vă,
înălțați-vă,
áceră-pájeră,
îngemănate surori,
áripă atinsă de áripă!

PRAF

Oricare op ... ar vrea ... să lase lumea paf ...
să-i tragă briciu-n sus, pe gât, un crunt perdaf ...
Dar ... poate – azi! – un op să lase lumea paf? ...

sau ... doar, să stea pe raft, s-adune numa' praf ...
sau ... rău de tot ... în teanc, în bezna unui vraf ...
sau ... soarta-i dacă vrea, văzut, în vârf de vraf ...
de nu-i ... în straturi praful, praf pe praf pe praf ...
de nu-i ... mormânt de veci ... a-tot-uitării praf ...

UN VERS

Universul

UNIVERSURI?

De parcă nu ne-ar fi ajuns imensul nostru Univers,
de-un timp, s-aude tot mai mult de-un infinit de universuri ...
părea să aibă sens ... cândva ... să scrii un vers în Univers ...
acum ... te-ntrebi ... mai are sens ... c-un infinit de universuri?

ȘARPELE UROBOROS

Aurel ... Aurelius ... Șoro ... Șorobetea-(ntors)-aeteboroȘ ...
auziți, cum, cu șuier, asupră-și răsucit se-nghite pe sine, ş̦ş̦ş̦ -
auziți, cum își huruie-n numele meu numele său ... Uroboros ...

Poeme

Viorel Bucur

remember

ţine-mă minte
şezând pe treapta de sus
sprijinit pe călcâiele tenişilor de marcă
tom tailor

atârn
cum se-agaţă cabina liftului de cabluri

sub mine
două furnici
rostogolind o picătură de ploaie

drum spre casă

stai cuminte
cu apa ai venit cu apa te vei duce mai departe
la fel cum
vin şi pleacă trupurile înecaţilor
în ritmul mărunt al valurilor

cuprinde-mă
şi rupe din mine o frunză
ca şi când mi-ai smulge din tendoane
palmele lipite între ele cu sângele înecaţilor

apoi
ajunge să-mi închizi ochii
şi apa mă va duce acasă

rotund

eu ştiu
că cineva mă alintă
cu mănuşi fără degete mă-nchin
spre miazăzi
spre miazănoapte
ca o şopârlă răsucită în iarbă

într-atât de simplu
îmi dorm eu duminica

de-ar fi toamnă

foşneşte în cuiburi
părul tău
la fel de dulce putrezeşte mărul

se duc
pieptănate între degete
ploi
cu zgomot de copite

atât de setoase
se topesc picioare de lut
peste focul primar

melancolică

mergeam încet
iar de sus se prăbuşeau frunze peste noi

am fi vrut
să vedem doar clădiri demolate
tu erai calmă ca luna
din tine respira tot mai mult ceaţa

mergeam tot mai încet
iar când ne opream
se-auzea scrâşnet de frâne pe-asfalt
şerpi negri de bitum răsăreau unduit
printre gropile vechi
sau poate doar foşnet de frunze călcate
murmurând inutil

somn

o mână de grăunţe
împrăştiate duios peste turla bisericii

noaptea încolţesc în brazdele adânci
din obrajii duşi ai femeilor

până în zori
când ochii tăi
sunt ca apa culcată peste piatră

mi-e frig doar de vântul ascuns
verde şi gol
asemeni cuvintelor

Proza

Silviu Guga

Când se clatină casa

De vreo două zile se simte tot mai mult apropierea iernii. Atmosfera mohorâtă de afară a pus stăpânire şi pe casa noastră. Exuberanţa de dinainte dispăruse, nu mai era nici măcar în gândurile mele năstruşnice. După întâlnirea din camera ta, în duminica aceea, am început să mă observ cu interes. Aveam un sentiment apropiat mai degrabă de compasiune. Mi-era milă de mine, dar sentimentul acela ciudat nu mă făcea să regret nimic. Datorită agresivelor instinctele erotice, mă înflăcărasem mai mult şi mai devreme decât ar fi trebuit, dar acum mă puteam detaşa de tot ceea ce făcusem. Nu mă simţeam vinovată şi nici nu te învinovăţeam. Aşteptam, pur şi simplu, să văd ce se întâmplă cu noi, ce se întâmplă cu mama, care era tot mai mult pe lângă tine când veneai acasă. Ideea de a lupta ca să te câştig mă părăsise, chiar dacă convingerea că te iubesc încă mult persista, dar nu mai doream să-ţi arăt. Mă asemănasem cu Zenovia, dar nu mai voiam să fiu ca ea, să nu ţin seama de nimic când e vorba de sentimentele mele. Acum doream să mă las în voia sorţii, să hotărască alţii ce se va alege de mine. Nu se întâmpla nimic care să mă facă să cred că tu eşti cel care hotărăşti şi toată speranţa era mama. Aşteptarea nu mi-am impus-o, era poate o formă a maturizării mele, un mod de a-mi arăta mie însămi că în dragoste trebuie să pun nu numai sentiment, ci şi raţiune. Starea asta mă făcea mai tristă şi, când te întorceai acasă seara, mult mai obosit, păreai şi tu trist. Am vrut să te întreb, într-una dintre seri, când s-a nimerit să stăm puţin timp doar noi doi în sufragerie, dacă te gândeşti la mine peste zi, dar asta însemna un fel de provocare şi am renunţat. Tu în schimb m-ai întrebat ce am făcut toată ziua.

– Ce poţi să faci pe o vreme ca asta? Am citit, am minţit eu, pentru că, de fapt, nu ştiu dacă apucasem să citesc două sau trei pagini dintr-un roman

franţuzesc. Mai mult m-am învârtit de acolo-colo prin casă, m-am tot uitat spre ceaţa care se lăsase peste vale, am discutat cu mama despre oportunitatea de a mă înscrie la Universitatea din Cluj cu ajutorul unchiului Sextil care era rector.

– Vreau să nu ningă până nu ajung cu stâlpii şi cu sârmele în sat şi până nu dă frigul, să avem lumină electrică şi apă în casă. Turbina merge bine şi toată treaba e acum cu stâlpii, cu sârma şi cu aşezarea în casă a conductelor de apă, mi-ai spus fără să-ţi ascunzi satisfacţia.

M-am bucurat că preocupările astea, şi nu nepăsarea, te-au făcut să nu-mi acorzi atenţia care s-ar fi cuvenit după duminica aceea. Ai început să-mi explici că tot ce a fost greu a trecut şi eu mă gândeam că acelaşi lucru puteai să-l spui şi despre noi şi chiar am vrut să-ţi spun asta, că tot ce a fost greu în relaţia noastră a trecut, de acum, gata, ne-am aruncat în prăpastie şi zburăm. Dragostea este o prăpastie în care dacă te arunci, înveţi să zbori. N-am avut însă vioiciunea necesară pentru a mă ridica imediat de pe scaun şi a te săruta şi, când m-am ridicat, n-am avut nici timp să te sărut căci a intrat mama mult mai veselă şi mai vioaie decât mine.

– Augustin, ţi s-a adresat ea, să ştii că mă bucur mult că m-ai chemat să...zum Beispiel sehen...să văd...Versuch...Cum să spun?

Doamne, ce draguţă era. Tutuindu-te şi amestecând româna cu germana, era zglobie şi părea mult mai tânără. Am sesizat imediat că ceva se schimbase cu ea. Faptul ca acum te tutuia era doar un mic semn.

– Să vedeţi proba? Cum să nu vă chem? Trebuia să vedeţi. Ai spus-o calm, ca şi cum doreai să-i temperezi entuziasmul. Trebuia să vă chem ca să vedeţi ce am muncit aproape patru luni.

Aşadar, mama fusese chemată de tine la Izvoarele. Nu poţi să-ţi dai seama cât m-am simţit de rănită. Am vrut să te întreb de ce nu m-ai chemat şi pe mine, ştiam însă că nu voi putea să-mi ascund mânia din glas şi m-am abţinut iar. Am vrut să mă conving pe mine însămi că e mai bine aşa pentru mama. Mi-a venit să plâng şi am vrut să plec pretextând că vreau s-o ajut pe Vetuţa la bucătărie, mama însă m-a oprit, vrând parcă să-mi prelungească chinul. Ea, care nu mi-a vorbit nimic despre plecarea ei la Izvoarele, lăsându-mă să înţeleg că e la doamna preoteasă în poveşti, îmi spune pe un tot indiferent că mâncarea-i gata, că nu-i nevoie de ajutorul meu la bucătărie şi că trebuie să stau să ascult ce hotărâri a luat. Am rămas înţepenită, crezând că va spune că vrea să se mărite cu tine. Şi tu ai făcut ochii mari, dar hotărârea ei m-a făcut să râd şi m-a relaxat.

– M-am hotărât să cumpăr un... Reden und Spielgerät, cum se zice, ...un aparat de radio.

– Da, m-am gândit şi eu la asta. Instalez aparatul de radio şi îi fac antenă bună ca să prindă şi transmisiunile din America, ai spus tu pe un ton sigur şi mama a început să bată din palme ca un copil care află că va primi o jucărie.

Nu înţelegeai de ce râd şi credeai că te suspectez de nepricepere în a face să funcţioneze un radio.

– Nu râde, ai să vezi că sunt în stare să fac o antenă foarte bună, m-ai asigurat tu privindu-mă atent şi cu o anumită nelinişte. Simţeam că vrei să-mi mai spui ceva şi prezenţa mamei te împiedica.

– Sunt sigură că poţi să faci, Augustine, dacă ai făcut tu ca turbina să dea din apă lumină, cum să nu poţi să faci ca să vină din aer muzică, a spus mama privindu-te galeş, cu ochii aproape închişi.

Admiraţia mamei pentru tine, aproape o idolatrie, era, de fapt, o formă de a spune că te iubeşte şi tu ai înţeles, ba chiar te temeai că-mi dau şi eu seama de asta.

Toate vorbele mamei erau o formă rafinată de a-ţi declara că te iubeşte. Tu încercai să schimbi subiectul, dar mama revenea la declaraţiile ei. Vetuţa a venit cu castronul de supă aburindă tocmai când mama aproape te implora să nu mai pleci de la noi.

– Să ştii, Augustin, că am atâta nevoie de tine. N-aş vrea să pleci de la noi, m-am gândit că mai sunt atâtea lucruri de făcut la casa asta şi cu mintea ta inginerească aş putea să le împlinesc. Poate că...ich begann wieder zu träumen.

A trecut la vorbirea în germană ca să nu înţeleagă Vetuţa, dar ea înţelesese destul pentru că era să scape supa pe masă când a auzit-o pe mama.

Ce a urmat a fost o scenă, în care eu am fost doar spectator, dar care n-am s-o uit niciodată. Devenisem nonşalantă. Chiar şi acum mă miră atitudinea mea de atunci. Cred că a fost începutul detaşării mele de tine sau poate nesimţirea mea îmbrăca alte haine şi mă făcea să nu am nici un sentiment faţă de mama şi nici faţă de tine, ci o anume curiozitate faţă de servitoare. Pe ea a emoţionat-o rugămintea mamei. Şi ea poate ar fi vrut să te roage să nu pleci, dar n-a îndrăznit. Eu, care m-am oferit cu totul ţie, nu m-am gândit să te rog să rămâi. De fapt, ceea ce făcusem în duminica aceea n-a fost doar rodul iubirii mele, mai degrabă al lecturilor clandestine şi al discuţiilor cu colegele de la Amboise. Mai era şi precocitatea mea... sexuală, care m-a făcut să ajung poate prea repede la vârsta nubilă. Dar de acest lucru sunt conştientă numai acum pentru că numai acum gândesc aşa.

Castronul în mâinile servitoarei ajunsese într-un echilibru precar chiar deasupra mesei. Tu şi mama aţi sărit în picioare în acelaşi timp ca să-l sprijiniţi ori să vă feriţi să nu vă stropească supa, dar Vetuţa reuşise singură să-l ajeze pe masă şi numai câţiva mici stropi de supă au ajuns pe măsăriţă.

– Ce e cu tine, Vetuţo!? a spus, mai calmă decât m-aş fi aşteptat, mama.

Aţi rămas amândoi în picioare şi servitoarea vă privea pe rând, când pe tine, când pe mama şi eu mi-am dat seama, din mişcarea repezită a ochilor ei, cât e de tulburată.

– Îs beteagă, doamnă. Vă rog să mă iertaţi! Îs beteagă, doamnă, abia a apucat să mai repete Vetuţa şi a început să plângă.

– Şi nu mai poţi să ne serveşti masa? - a întrebat-o mama, de data aceasta mult mai precipitat şi chiar mustrător.

Tu nu ştiai ce se cuvine mai bine să faci şi de aceea erai ezitant.

– Păi... Ai vrut să spui ceva, dar te-ai oprit. M-ai privit pe mine pentru că bănuiai, desigur, că eu nu cred în îmbolnăvirea subită a Vetuţei şi îmi cereai cu privirea să intervin. Am zâmbit rămânând indiferentă sau, mai bine zis, prefăcându-mă indiferentă pentru că aveam curiozitatea să văd confruntarea dintre mama şi servitoare.

– Nu-i nimica, a spus mama mai mult resemnată decât revoltată. Pentru mine era clar că şi ea îşi dăduse seama că rugămintea ei ca tu să rămâi la noi a „îmbolnăvit-o" pe Vetuţa. Nu îi era clar de ce, nu putea să-şi închipuie că servitoarea ar putea să fie o rivală a ei.

Nici eu, de fapt, nu puteam să-mi explic dacă tulburarea atât de evidentă a Vetuţei se datorează geloziei sau faptului că în sufletul ei se dădea o luptă, pe de o parte dorea să rămâi şi pe de alta dorea să pleci mai repede de la noi pentru că nu-şi putea stăvili sentimentele şi ar fi ajuns, ca mine, să ţi se ofere. Mă mir acum şi eu cât de detaşat judecam lucrurile, ca şi cum n-aş fi fost şi eu implicată. Gândul că eu te „cucerisem" înaintea lor îmi provoca senzaţia superiorităţii. Tu mă priveai şi nu ştiai de ce am aerul acela destins, erai mirat de mama, de Vetuţa şi-mi place să cred că mai ales de mine. Atitudinea aceea se nutrea din faptul că mă credeam în avantaj, dar tu nu înţelegeai.Te stingherea şi mama şi Vetuţa şi, iată, şi eu. „Săracul de tine", ţi-am spus în gând, cu o răutate inexplicabilă, de-a dreptul bizară.

– Dacă eşti bolnavă, Veto, de ce nu mi-ai spus? Am auzit-o pe mama, confirmând bănuielile mele că e suspicioasă.

Vetuţa a plecat repede spre bucătărie şi eu, împinsă de curiozitate şi ieşind din starea mea de apatie, m-am dus după ea. Am găsit-o plângând. Întrebarea mea rostită mărinimos, „Ce e cu tine, Vetuţo?", a înteţit plânsul ei. Să fiu sinceră, atunci a început să-mi fie frică privind-o cum plânge în hohote. Era aşezată pe laviţă, ea care era mereu în picioare, n-am văzut-o stând pe un scaun decât atunci când mânca. Eu o vedeam prăbuşită şi o presimţire sumbră a început a se înfiripa în inima mea: am să cad şi eu în prăpastie. Am vrut să-i spun ceva ca s-o liniştesc, dar nu eram în stare să deschid gura. Trebuia să mă calmez şi eu, cât despre revenirea mea, aşa cum aş fi vrut, la starea de nepăsare pe care am avut-o în sufragerie, nici vorbă. Până la urmă, n-am calmat-o eu pe Vetuţa, ci ea a încercat să mă liniştească pe mine.

– Dumişoară, vreu să plec, nu mai stau aici, mi s-a adresat oprindu-se din plâns şi ştergându-şi lacrimile de pe obraz cu catrinţa.

M-am retras în camera mea, ştiam că n-am să mai pot să mă întorc în sufragerie, n-am să mai pot să mănânc, n-am să mai pot să spun nimic. Când mă ridicasem de pe laviţă, Vetuţa m-a prins de braţ, parcă ar fi vrut să mă reţină. Voia să-mi spună ceva.

– Dumişoară, dumişoară... mi-a sunat glasul ei ca un fel de scuză sau poate ca un început de mărturisire, dar eu nu mai puteam s-o ascult, nu mai aveam putere să mai aud ceva. Înţelegeam că și ea te iubește. Am închis ochii, dar parcă vedeam castronul cu supă în mâinile ei. Aveam senzația că eu mă aflu într-un echilibru precar și pe mine nu avea cine să mă salveze, mă prăbuşeam.

Nu ştiu cât timp am stat singura în cameră, destul de mult, cred. Mama a spus că m-ar fi strigat, că ar fi bătut în uşă, că eu mă închisesem cu zăvorul, şi m-ar fi chemat la masă. Servitoarei i-a cerut să spună tot ce a discutat cu mine în bucătărie şi apoi m-ar fi implorat să-i răspund de ce nu vreau să se pună parastas pentru Zenovia. Nu auzisem nimic mai multă vreme. Am avut o inexplicabilă stare de autism. Ceva se întâmplase cu mine, mi-am dat seama şi eu de asta. Eram trântită în pat şi am vrut să mă ridic şi să îngenunchez şi să mă rog să mă ajute Dumnezeu să pot înţelege ce mi se întâmplă. N-am reuşit să mă mişc din pat. Mi-am amintit de noi, cei îngenunchiaţi sub icoana Mâtuitorului, când ne rugam să ne ierte că am păcătuit şi eu m-am mai rugat şi să ne ajute să ne iubim şi să zburăm mai departe. Rugăciunea aceea credeam că trebuie să-mi întemeieze o viaţă nouă în care să fim mereu împreună.

N-am reuşit să îngenunchez, dar am înţeles că o astfel de viaţă nu se va naşte niciodată. Această înţelegere schimba totul în mine şi în lumea din jurul meu şi asta mă făcea să simt o durere fizică în tot corpul, iar sufletul îmi ajunsese la suferinţe paroxistice când am înţeles că iubirea pentru tine e aneantizată. Nu atât acumulările faptice mă făceau să înţeleg asta, nici raţiunea, ci mai degrabă ceea ce intuia inima. Gândirea mea nu era guvernată de înţelepciune, ci de momentul prezentului, de receptarea sentimentală a lui.

Am auzit bătăi puternice în uşă, dar parcă nu mă priveau şi nu mă interesau. Eu doream să fiu desprinsă de tine, de mama, de Vetuţa, de toată lumea şi îmi ştiam izolarea protejată de zăvorul uşii. Deodată s-a făcut linişte, nu se mai auzeau nici ameninţările disperate ale mamei, nici bubuiturile în uşă, nici vocea ta stridentă şi liniştea asta m-a speriat. Abia atunci m-am ridicat din pat şi am întrebat:

– Ce e? Ce vreţi de la mine? Vocea parcă nu mai era a mea, mi se schimbase şi ea.

– Dumişoară! S-or dus să aducă ranga şi toporul să-i vină de hac uşii, am auzit-o spunând, aproape în şoaptă, pe Vetuţa. Ea îmi era acum aliată, am înţeles din glasul ei asta. Ea nu v-a însoţit, pe tine şi pe mama, ca să aduceţi unelte ca să spargeţi uşa.

Am tras zăvorul uşii şi am deschis-o. Nu ştiu cum arătam, dar Vetuţa părea speriată de înfăţişarea mea. Am ieşit în prag să vă întâmpin.

– Ce e cu tine? m-ai întrebat îngrijorat cum ai dat cu ochii de mine.

– Ce e cu tine? te-a imitat mama, dar cu tonul răstit al mamei revoltate, depăşită de atitudinea fiicei pe care n-o putea înţelege.

Am zâmbit cât am putut de sfidător. Mă uitam la voi. Aveai în mâna o rangă de fier şi mama un toporaş. Privirea mea era voit dispreţuitoare.

– Ce e cu voi? Lăsaţi uşa în pace! Ce vreţi de la mine?

Nu v-aţi aşteptat să fiu ieşită din cameră şi, mai ales, să vă dau o asemenea replică. Am profitat de descumpănirea voastră şi am atacat şi mai virulent:

– La ce vă trebuiesc uneltele astea? Cred că n-aţi vrut să mă ucideţi?

Aţi rămas cu gura căscată, v-aţi privit mânile cu care ţineaţi instrumentele distrugătoare, v-aţi uitat unul la altul şi apoi la mine. N-aţi spus nimic şi v-aţi intors amândoi deodată ca să puneţi ranga şi toporaşul la loc în şură. Privirile şi mişcările vi se sincronizau, parcă porneau de la un îndemn comun şi atunci mi-am dat seama că te potriveşti cu mama.

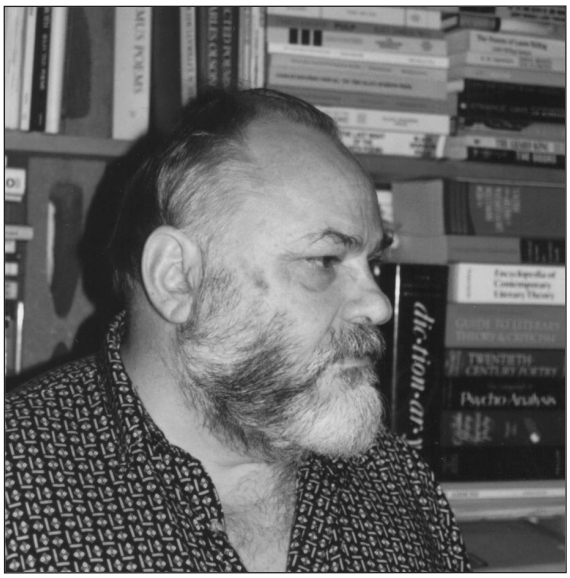
Am revenit, cu paşi târâţi, în sufragerie, mi-era, totuşi, foame şi până să încălzească Vetuţa mâncarea, m-am uitat pe fereastră. Eraţi în mijlocul curţii şi gesticulaţi ca şi cum aţi fi vrut să vă convingeţi că aţi lăsat sub şopru uneltele şi aveţi mâinile libere. Nu auzeam ce vorbeaţi, dar puteam bănui că era ceva hotărâtor. Aşteptam să vă îmbrăţişaţi după ce ajungeţi la o concluzie, sau măcar să vă strângeţi mâinile, dar mama s-a mulţumit să-ţi atingă doar umărul, un fel de semn că a înţeles sau că e mulţumită de ce i-ai spus sau să te asigure că totul va fi bine. Eram convinsă că vorbeaţi despre mine. Auzeam doar lătratul câinilor pe uliţă. Am început să mă clatin în fața ferestrei pe care am renunțat s-o mai deschid. Nu mai putea să fac un pas până la un scaun. Servitoarea m-a observat și a făcut un salt ca să mă prindă din cădere. Când mi-am revenit am reușit să spun „Îți mulțumesc, dragă Vetuța”. Apoi te-am văzut și pe tine. Erai palid și speriat. „Doamne Dumnezeule!” am auzit glasul mamei, undeva din spatele meu. Stăteam pe scaun, dar simțeam că întreaga casă se clătină. „Nu doar eu mă descumpănesc, ci toată casă”, mi-am zis.

(Fragment din romanul în pregătire
„Incredibile iubiri”)

Un dialog transatlant cu

Ştefan Stoenescu

„...studiul înaintaşilor trebuie să fie întreprins atunci când o operă clasică a fost de nenumărate ori tradusă în diferite momente istorice.”



Ştefan Stoenescu în octombrie 1997, Ithaca, NY
Foto: Alexandra Iulia Stoenescu

Comparatist naturalizat american, de origine română, traducător (din şi în limba engleză) şi autor de studii şi eseuri de critică literară, profesorul anglist Ştefan Stoenescu s-a născut în Bucureşti la 30 ianuarie 1936; fiu al Vioricăi (n. Pascu) şi al magistratului Ştefan Stoenescu – preşedinte la Curtea de Apel din Bucureşti. Şcoala primară şi Gimnaziul la Sfântul Iosif, 1942-1948; Liceul de Băieţi nr. 2 din Bucureşti (fost Matei Basarab, 1948-1951). Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti (1953-1957). Exmatriculat între martie 1957-decembrie 1960 pe criterii politice; obţine licenţa în limbile şi literaturile engleză şi română în iunie 1962 cu teza de licenţă: *Robert Browning, Critic and Disciple of the Ancient World - Robert Brownig, discipol şi critic al lumii antice* (coordonator ştiinţific, Profesor Ana Cartianu). Pe întreaga durată a studenţiei a lucrat ca laborant în geochimie la Comitetul Geologic (1951-1962), apoi ca traducător şi bibliotecar la Institutul Meteorologic din Bucureşti (1962-1965), ca bibliograf şi documentarist la Biblioteca Centrală Universitară (1965-1966). Îşi începe în 1964 şi cariera universitară, la Facultatea de Limbi Germanice, Catedra de limbă şi literatură engleză a Universităţii din Bucureşti. Lector titular de curs timp de două decenii, din ianuarie 1968 până în septembrie 1987, ţine prelegeri de istorie literară: Epoca Victoriană (secolul al XIX-lea), Romanul englez şi american de la origini până în zilele noastre, Poezia engleză şi americană din Renaştere până în Postmodernism, Teoria şi critica literară de expresie engleză în veacul al XX-lea. Între 1962 şi 1977 a funcţionat şi ca profesor de limba engleză în învăţământul pentru adulţi: Universitatea Populară Bucureşti, unde, din 1968 a condus Colectivul profesorilor de limba engleză.

În toamna anului 1987 se decide, constrâns de împrejurări, să rămână ca azilant politic în Statele Unite ale Americii, iar în anul 1990 obţine titlul de Master în Literatură Comparată la Cornell University, situată în oraşul Ithaca din statul New York, ca primă etapă a programului de doctorantură sub îndrumarea profesorului Dominick LaCapra – specializat în disciplina Istoriei Intelectuale, cu tema: *Later Modernity and Ovid's Exilic Writings. (Con)Texts of Response - Textele şi contextele receptării artistice din modernitatea târzie a operei de exil a poetului latin Publius Ovidius Naso*, disertaţie rămasă în stadiu avansat de organizare. În cadrul programului de doctorat, conduce seminarii de referate pe teme de literatură comparată precum: *Poezia Postmodernă în Literaturile Est şi Central Europene (în traducere engleză)* sau *Atena şi Ierusalimul: Scrierile Vechiului Testament şi Operele Vechilor Greci*, iar ca Lector a colaborat la desfăşurarea unui curs de Literatură Postcolonială de Expresie Engleză, prin consultaţii şi notarea lucrărilor (parţiale şi finale) ale studenţilor din al treilea an de studiu, înscrişi la acel curs. Dobândeşte cetăţenia americană în primăvara anului 1995. Locuieşte în Ithaca, NY, din 1988.

Debut: în revista Secolul 20, nr. 2 (februarie 1966) cu eseul: *Exerciţiul esenţial: Wallace Stevens şi George Enescu*, urmat de o colaborare constantă cu articole despre Modernismul de expresie engleză, până la plecarea din Ţară; perioadă în care va colabora şi la Astra, Contemporanul, Analele Universităţii Bucureşti (în seriile: Limbi Germanice, Limbi Romanice, Limbi Slave, Limba şi Literatura Română), România Literară, Luceafărul, Transilvania, Tribuna, Limbile Străine în Şcoală ş.a. Între 1978 şi 1981 publică în *Romanian Review*, unde în 1979-80 este şi redactor responsabil al versiunii engleze, traduceri de poezie, proză şi eseistică românească (*Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu, eseuri de Constantin Noica şi Nicolae Manolescu). În anul 1986 editează, împreună cu Monica Spiridon, numărul consacrat Postmodernismului de publicaţia Caiete Critice, supliment al revistei Viaţa Românească – prima dezbatere globală şi sistematică a conceptului în presa literară românească. Publică în traducere două romane de Henry James: *Ce ştia Maisie* şi *Vârsta ingrată* şi două lucrări despre artă: *Pictori despre pictură*, de Eric Protter şi *Artă şi Semnificaţie*, de Erwin Panofsky. De asemenea traduce din limba franceză lucrarea *Introducere în poezia americană modernă*, de Serge Fauchereau, cu un amplu Tabel cronologic urmat de o Prefaţă. În mod similar, Prefaţa la volumul antologiei lui Mircea Ivănescu, *Poezia americană modernă şi contemporană* (Editura Dacia, 1986), retras de Cenzură din librării.

Debutul editorial, în anul 1967, la Editura Tehnică: *Arhitectura Peisajului*, de John Ormsbee Simonds, în colaborare cu prof. univ. Anton Moisescu – preşedintele Uniunii Arhitecţilor, în acea perioadă, după care singur sau în colaborare transpune din şi în engleză, editează şi/sau scrie prefeţe la numeroase volume, de cele mai multe ori de poezie dar şi de proză sau de teorie literară. Împreună cu Constantin Abăluţă traduce, în colecţia

Poesis a Editurii Univers din anii ’70 ai secolului trecut, poeme de Wallace Stevens, Dylan Thomas (în ediţie bilingvă), Theodore Roethke, W. S. Merwin, Frank O’Hara – toate însoţite de introduceri sau prefeţe: eseuri critice – în maniera *close reading*, promovată de New Criticism, de cercetare comprehensivă a textului. La Editura Albatros, tot împreună cu Constantin Abăluţă, apare volumul de cvinte (strofe de câte cinci versuri) nărăvaş-anecdotice, frizând absurdul situaţional al existenţei (limericks-uri):*Rime fără noimă* de englezul Edward Lear. Realizează prefeţe la autori traduşi în limba română atât înainte cât şi după stabilirea în Statele Unite: Robert Browning (versiune semnată de Leon Leviţchi), Arnold Bennett, Henry James, T. S. Eliot, D. H. Lawrence, Virginia Woolf, John Gardner, George Gissing, Iris Murdoch, Phillip Roth, Flannery O’Connor. În anul 1976 apare traducerea, împreună cu Alina Clej, a volumului *Retorica Romanului*, de Wayne C. Booth. Scrie şi eseuri despre Brâncuşi, Eminescu, Ezra Pound, W. H. Auden, Lewis Carroll, William Makepeace Thackeray, Matthew Arnold, Gerard Manley Hopkins, William Faulkner, Saul Bellow, James Joyce, Mircea Ivănescu, Radu Petrescu, F. R. Leavis, J. Hillis Miller, Constantin Abăluţă, Ştefan Aug. Doinaş, Traian Chelariu, Corneliu M. Popescu, Aron Cotruş, Mircea Eliade, Constantin Eretescu, Russell Banks, Beethoven, Zahu Pană, Gabriel Stănescu, Şerban Chelariu, şi mulţi alţii. Traduce poeţi români în volume sau în selecţii ample cu prefaţă începând cu Mircea Ivănescu (*other poems, other lines*, Editura Eminescu, 1983), de asemenea volume sau grupaje semnate de: Varujan Vosganian, Mirela Roznoveanu, Gabriel Stănescu, Constantin Abăluţă, Mihai Posada, Dumitru Chioaru, Simona-Grazia Dima.

În colegiul redacţional al revistei *ORIGINI/ Romanian Roots*, editată de poetul Gabriel Stănescu, de la înfiinţare în anul 1997, unde susţine, pe lângă recenzii şi eseuri polemice cultural-istorice, rubricile „Prima verba“, sub pseudonimul Crazy Horse şi „Texte paralele“, cu traduceri semnate Heathrow O’Hare. În colegiul redacţional, din anul 2000, la *Caiete Internaţionale de Poezie /International Notebook of Poetry*, anuar publicat de Gabriel Stănescu, împreună cu care va edita şi masiva antologie a poeţilor români din Statele Unite şi Canada: *Timpul – Rană sângerândă. Poeţi români în Lumea Nouă*, Criterion Publishing, 2006 – la care scrie şi Prefaţa.

***

Dialogul meu cu distinsul anglist Ştefan Stoenescu din Ithaca, New York, a început în urmă cu aproape trei decenii. „Introducerea” ne-a făcut-o regretatul Maestru al nostru, al tuturor, Mircea Ivănescu. Am purtat de atunci o vie şi bogată corespondenţă cu universitarul de la Cornell University. Domnia sa mi-a răspuns foarte precis, judicios şi detaliat,în legătură cu prestaţia scriitoricească pe care o desfăşuram, de fiecare dată când cărţile de poesie publicate de mine ajungeau pe biroul său. Aşa am ajuns colaborator

al revistei ORIGINI-ROMANIAN ROOTS care apărea în America prin strădania regretatului Gabriel Stănescu. Mai târziu, după moartea lui Gabriel, Ștefan Stoenescu m-a propus în consiliul consultativ al revistei româno-americane care, din păcate, și-a încetat după alți câțiva ani, apariția. Dialogul nostru a continuat pe tot parcursul elaborării tezei mele de doctorat, sfaturile primite ajutându-mă să definitivez lucrarea despre *Opera publicistică a lui Mircea Eliade* – cea dintâi cercetare în domeniu – devenită carte la editura lui G.S., Criterion Publishing, consiliată de Șt.S. A scris și publicat, cu generozitate, despre cărțile scrise de mine. Ba chiar am obținut o sobră și cuprinzătoare prefață la volumul de versuri *Acasă – poesii*, purtându-i semnătura. Eu am semnalat, într-o cronică de întâmpinare, apariția antologiei *Timpul – Rană sângerândă. Poeți români în Lumea Nouă*. Am continuat dialogul transatlant. Ne-am cunoscut, mai apoi, și față către față. Era, deci, firesc să rămână ceva de domeniul istoriei literare, din tot acest schimb de informații, păreri și opinii reciproce. Așa s-a alcătuit, după câteva nedorite amânări, dialogul de față. Care se desfășoară, în continuare, deie-i bunul Dumnezeu viață lungă!

(2019. 02. 14., **m. p.**)

***

Mihai Posada: *Stimate domnule Ștefan Stoenescu, vă rog să vă reamintiți care a fost motivul orientării dumneavoastră, fiul unui înalt magistrat dezavuat de guvernul antonescian, dar nicidecum mai agreat de comuniști; care a fost imboldul, pentru a deveni anglistul care sunteți astăzi, într-o vreme când în România se vorbea mai mult limba franceză, iar limba rusă se impunea în școli, în viața publică, în conștiințe, încercându-se până și contestarea originii latine a limbii române, declarate oficial limbă slavă?*

Ștefan Stoenescu: La cei cincisprezece ani și jumătate, cât aveam când mi-am luat bacalaureatul, nu aveam clare, încă, intențiile mele de viitor. Prezentul era supraîncărcat de probleme, așa încât viitorul plutea în ceață. Aș fi putut urma medicina precum tatăl meu un răstimp, sau cum mă bătea gândul să devin actor sau orice altceva care s-ar fi permis la acea epocă, în care dosarul personal atârna greu. Cât de greu nu-mi dădeam seama. Încercam să mă gândesc exclusiv în termeni personali. Engleza ca profesie nu intra în calcul. În timpul școlii am avut parte, în ordine, de germană, franceză și rusă. Dar înclinație către limbi străine nu aveam. Nici de literatură nu mă preocupasem în mod special, mai ales de cele aparținând altor culturi. Ceva interes pentru literatura română, aproape exclusiv din al

nouăsprezecelea veac. Mă preocupau ştiinţele, mai ales chimia şi ştiinţele naturale: botanica, zoologia, ceva din geologie, (am scris un amplu referat despre Darwin pentru Cercul de Ştiinţele Naturii, condus de colegul meu mai vârstnic, Lucian Leahu, care mai târziu în viaţă a devenit un erudit biolog şi, după decembrie '89, un adept al Partidului Naţional Liberal), relativ puţin astronomia, şi mai puţin fizica, mai puţin chiar şi decât matematica, care datorită calculului algebric m-a atras mai mult, asemenea istoriei politice sau geografiei fizice, în raport cu motivaţiile sau, respectiv, situaţiile de ordin economic. În vara anului 1953, am început să mă iniţiez în tainele limbii engleze cu încă cineva (*my significant other*, cum se numeşte acum relaţia aceasta mai deosebită), după manualul lui Candrea şi Adamescu. Se anunţase că în toamnă va avea loc deschiderea, pentru novici ca mine, a unui Institut de Limbi Străine ce-şi propunea să pregătească cadre pentru diplomaţie, oferind cursuri de intensă pregătire în limbile moderne de mare circulaţie sau răspândire. Am mizat totul pe această carte. Aveam serviciu încă din 6 decembrie 1951 şi credeam că nu voi întâlni vreun obstacol în calitatea mea muncitorească de laborant pentru analize chimice (la început mai ales de roci, dar mai apoi exclusiv de componenţa solurilor ce învelesc rocile aparent purtătoare de filoane metalifere). Când m-am dus în ultima zi şi aproape în ultimul ceas pentru înscrierea la acea instituţie, am aflat de la funcţionarul care primea actele că nu am ce căuta acolo fiindcă părinţii mei avuseseră poziţii profesionale şi avere în perioada interbelică. Eram aşadar exclus de la a deveni parte a grupului de studenţi admişi în prima promoţie. Văzându-mă pierdut şi dezorientat, i s-a făcut milă şi mi-a spus: „Uite, o soluţie pentru dumneata ar fi să te înscrii la Filologia Universităţii C.I. Parhon(cum se numea, după abdicarea impusă Regelui Mihai I, Universitatea «Mare» din Bucureşti). Te duci acolo şi te înscrii la Engleză! Vorbesc eu cu *tovarăşa* secretară Smara, să te primească. Mai ai un sfert de oră şi dacă alergi până acolo de aici, din Schitu Măgureanu, ajungi la ţanc". Mi-am strâns dosarul şi am tras o fugă prin Cişmigiu şi mai departe, traversând strada Brezoianu, la deal pe strada Sărindar şi de acolo traversând şi Calea Victoriei, pe strada Edgar Quinet, până la mijlocul acelei faţade a Universităţii, orientată spre Institutul de Arhitectură. Şi, într-adevăr, *doamna* Smara m-a primit cu un zâmbet de încurajare, spunându-mi: „Sunt numai două teze: la Română şi la Engleză, urmate de examenul oral şi apoi de încă şase probe orale". Adică la Geografie, Istorie, Ştiinţele Naturii, Constituţie, Scurta Biografie a lui I.V. Stalin dimpreună cu Istoria Partidului Comunist (bolşevic) al URSS. În toate subiectele aşa zicând *umaniste*, accentul cădea pe Istoria mişcării muncitoreşti atât din RPR, cât şi din URSS, drept care, indirect, un loc aparte îl deţineau noţiunile de

Limba rusă și Literatura realismului socialist. Datorită acestui conglomerat de materii, servite mai toate de retorica *luptei de clasă,* ca manifestare a *corectitudinii politice* a locului și zilei, adică de *limba de lemn*, cum i-am spune astăzi, în care cuvântul „just“ urmat de vocativul „tovarășe“ defineau profilul dezirabil oficial al conștiinței cuiva, am reușit eu să însumez un punctaj superior modestei contribuții a englezei mele incipiente și astfel, în mod de-a-dreptul miraculos, să mă văd validat printre cei 12 (deveniți pe parcurs 15) studenți în Anul I la Filologie, Specialitatea Engleză! Mă simțeam, cu alte cuvinte, marcat de intervenția Destinului și de nimic altceva.

Mihai Posada: *Vă rugăm să ne explicați cauza exmatriculării dumneavoastră, vreme de patru ani, în timpul studiilor la Facultatea de Filologie a Universității București și felul cum ați traversat această etapă!*

Ștefan Stoenescu: Când mi-era lumea mai dragă, la începutul anului 1957 (datorită mai ales rezultatelor primei sesiuni de examene din anul academic 1956-57, când în fine reușisem să iau toate examenele la limba și literatura engleză cu calificativul maxim) aflu că soția mea, studentă în anul al II-lea la Biologie, a fost exmatriculată, fără vreun motiv: obținuse note foarte bune și mai era și însărcinată cu al doilea copil al nostru. Am mai aflat că în același mod, au fost exmatriculați și alți studenți deși nici ei nu participaseră la mitingul studențimii bucureștene, convocată să protesteze sau să se solidarizeze cu așa numita, pe atunci, *contrarevoluție* din Republica Populară Ungară. Cei ce au participat efectiv fuseseră deja arestați și, în urma unor anchete dure și a unor procese de grup, se aflau deja în temnițele și lagărele unde aveau să-și ispășească condamnările la detenție politică, cuplate adesea cu munca silnică. Toate acestea se petrecuseră în luna decembrie 1956. Al doilea val al măsurilor represive, îi afecta pasămite pe cei care, din diferite motive, NU s-au prezentat în Piața Universității și deci NU au putut fi fotografiați de agenții Securității de pe acoperișurile sau de la balcoanele și ferestrele clădirilor monumentale înconjurătoare. Pe soția mea, datorită condiției familiale, nici nu au solicitat-o să participe. Pe mine însă m-a abordat la un moment dat un coleg și prieten, căruia i-am spus de la bun început că ceea ce voiau ei să facă era un gest simbolic, ce nu putea duce nicăieri, fiind o copilărie să te manifești astfel, când deja *contrarevoluția* respectivă fusese înăbușită în sânge de tancurile și tunurile sovietice, ale căror servanți nu s-au sfiit să mitralieze chiar și populația civilă neînarmată. Pe lângă aceasta, i-am reamintit colegului meu că prestam, pe lângă cele șase ore petrecute la cursurile de zi ale Facultății, opt ore de serviciu (în calitate de laborant în unitățile Comitetului Geologic), întrucât aveam de întreținut o familie compusă din mine însumi, soția, o fetiță de

doi ani, şi de un al patrulea membru, frăţiorul ei, care avea să se nască în prima jumătate a anului ce bătea la uşă. Era deci la mijloc şi o imposibilitate logistică ca eu să mă aventurez într-o acţiune ale cărei consecinţe mi-erau evidente. În ruptul capului n-aş fi bănuit că cel ce mă îmbia o făcea sub presiune, întrucât probabil consimţise să devină agent provocator. A fost şi el arestat, dar se pare singurul de la Filologie, care după o lună a reapărut printre noi fără să dea vreo explicaţie. Mai mult, în vară, a fost printre cei selectaţi să participe la Moscova, ca oficial al delegaţiei române, la Festivalul Tineretului şi Studenţilor, care se desfăşura în 1957 acolo! Rândul meu la exmatriculare nu mai putea fi pus la îndoială. Într-o zi de început de aprilie am fost chemat la telefon, la Serviciul de Geochimie unde lucram şi prevenit de colega mea, Mihaela Nicolescu să nu vin la Facultate, fiindcă fusesem şters din Condica de prezenţă, cu cerneală roşie, pe o luna în urmă. Mi se răpea astfel până şi dreptul la contestaţie!

Pentru mine şi pentru familia mea, acea dublă exmatriculare căzuse ca o cortină de fier,anulându-ne, ca intelectuali, orice perspectivă. Dar, pe lângă aceasta, se profila la orizont iminenta încadrare a mea timp de doi ani în detaşamentele militare de muncă (DGSM), cum era soarta recrutabililor care aveau dosar necorespunzător şi nu puteau deci să facă armata cu termen redus precum studenţii de la cursurile de zi. Am scăpat de acel flagel doar prin intervenţia benefică a unei rude prin alianţă a mamei mele, ofiţer cu un rang înalt în armată. Acesta a pledat în favoarea mea la Catedra de instrucţie militară, sugerând să se facă abstracţie de situaţia mea de exmatriculat. Neproducându-se nicio sesizare a vreunui coleg, am reuşit să mă strecor şi să absolv cele câteva luni rămase din acel curs, care dura săptămânal o zi, începând cu al doilea an de studii. Îţi poţi imagina cât am tremurat apoi de-a-lungul celor 45 de zile de instrucţie, în timpul celei de a doua şi ultima convocare de la Cotul Ciorii, mica localitate care găzduia cazarma, în vecinătatea oraşului Buzău! Dacă s-ar fi produs acolo delaţiunea, ar fi fost cel mai cumplit dezastru atât pentru mine cât şi mai ales pentru soţie şi pentru copiii noştri. Dar desigur, exmatricularea, oricât de nedreaptă, nu se putea compara cu soarta crâncenă a numeroşilor colegi din Universitate condamnaţi la ani grei de temniţă din mai toate facultăţile cu profil umanist cum erau cele de la Istorie, Drept, Filosofie, Filologie, dar şi de la Biologie, sau Matematică şi Fizică, precum şi de la alte Institute de învăţământ superior, precum Medicina, Politehnica, Institutul de Teologie sau *last but not least*, IATC (Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografie), unde s-a produs chiar şi un deces prin sinucidere. După neaşteptata eliberare impusă de Occident guvernanţilor comunişti, de îndată ce România s-a îndepărtat, în aprilie 1964, de blocul ţărilor satelit,membre ale Pactului

militar de la Varşovia, au urmat încă alţi ani de domiciliu obligatoriu,în bordeiele sau chiar în unele situaţii,sub cerul liber al Bărăganului.

La sfârşitul lunii decembrie 1960, când am primit în mod neaşteptat înştiinţarea de reînmatriculare, am constatat că mă aflam tot în anul IV (din care susţinusem prima sesiune de examene) şi că mai trebuia în plus să dau examene retroactiv la toate materiile de la specialitatea Limba şi Literatura Română, care automat devenise obligatorie, pentru toţi studenţii filologi. Astfel la discipline precum Istoria sau Gramatica istorică a Limbii române, Gramatica limbii române contemporane, Istoria literaturii române vechi, cronicăreşti, parte din ea scrisă în slavonă, precum *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul sau Teodosie*, fie în româna veche sau în epoca medievală târzie, cu influenţele greacă (fanariotă) sau italiană, fie, în fine, trebuiau luate în seamă fenomene ca influenţa franceză sau cea latinistă a Şcolii Ardelene, continuate treptat, în secolele al XIX-lea şi al XX-lea şi de alte influenţe ale căror opere şi etape au constituit un efort extrem de mare de memorare şi datorită diferenţelor marcate faţă de dezvoltarea limbii şi literaturii engleze, cu varianta ei americană. Pe lângă primii trei ani, se adăugau în anul universitar 1960-61 cursurile de romanistică ale anului IV. Am fost pe punctul de nu rezista nervos la un asemenea efort suplimentar. În anul academic 1961-62 (al cincilea din programă) am urmat cursuri speciale legate de elaborarea lucrării de licenţă sau „de diplomă" potrivit modelului sovietic, dar şi încheierea practicii pedagogice la ambele discipline de bază, engleza şi româna, denumită atunci „lucrare de diplomă", după modelul sovietic. Colegii promoţiei mele iniţiale, denumită Camil Petrescu,şi-au dobândit licenţa în vara anului 1958, în timp ce eu mi-am luat-o abia în 1962.

Acei patru ani irosiţi n-au putut fi niciodată recuperaţi. Când pierzi un tren, pierzi o ocazie unică; când pierzi patru ani, te mai alegi şi cu un divorţ şi cu locuinţa, obţinută datorită statutului muncitoresc la începutul anului 1961, în aşteptarea celui de al treilea copil şi după lungi aşteptări şi amânări (un apartament cu trei camere la Piaţa Chibrit), cedată în mod cu totul firesc, celor trei copii şi mamei lor. Astfel, la finele anului 1962, am coborât în subsolul unui bloc, în care am locuit alţi opt ani împreună cu alţi doi copii şi mama lor, cea de a doua soţie, tot într-o singură cameră, ca şi în prima căsnicie, doar cu baia în exclusivitate, dar cu acces la un hol fără ferestre şi la o chicinetă improvizată. Cât despre locuinţa proprietate personală, achiziţionată în 1970 în cartierul Berceni, cu avansul achitat în baza drepturilor de autor provenite din publicarea volumului selectiv din opera poetului american Wallace Stevens apărut la Editura Univers în acelaşi an 1970 – la rămânerea mea în Occident în toamna anului 1987, deşi achitată

între timp integral, a fost naţionalizată în proporţie de 50% , drept care soţia mea a trebuit să plătească chirie ca să poată evita divizarea apartamentului (compus şi acesta tot din trei camere). Nici până astăzi, însă, nu am dobândit despăgubirea pentru acea naţionalizare. Iar la plecarea din ţară, la sfârşit de februarie 1990, a soţiei mele şi a celor doi copii, le-a revenit o sumă de bani egală cu costul călătoriei de la Bucureşti la New York cu o aeronavă a Companiei Tarom!

Mihai Posada: *A existat la Bucureşti, în perioada studiilor dumneavoastră, un grup de anglişti la care aţi aderat sufleteşte şi intelectual şi care v-a format definitiv?*

Ştefan Stoenescu: Prezenţa mea în câmpul anglisticii s-a datorat întâmplării neverosimil de norocoase de a reuşi la concursul de admitere la Facultate, din toamna lui 1953. Atmosfera fusese destinsă prin desfăşurarea la Bucureşti a Festivalului Mondial al Tineretului şi Studenţilor care se organiza o dată la patru ani. O parte era concurs, mai ales în artele spectacolului şi o parte, ocazie de a face un turneu al unor formaţii artistice, dar mai ales ocazia de a călători şi participa la schimbul de idei între Est si Vest. Bucureştii se umpluseră de panouri de Bun venit! (*Welcome!*) şi în alte limbi, dar engleza era clar că devenise *lingua franca*. Eram încă la Teatrul Tineretului în Corpul de Ansamblu şi în acea calitate primisem instrucţiuni să mergem costumaţi şi machiaţi, seară de seară, atât în Parcul de Cultură şi Odihnă I.V.Stalin (adică Parcul de pe malul Lacului de agrement Herăstrău), unde era o sală de teatru în aer liber, dar chiar şi pe arterele mai frumoase din nordul Capitalei! Ideea era de a întreţine aspectul de feerie sau carnaval, cu veselie şi o aprovizionare cu produse culinare şi folclorice, cum nu se mai pomenise de la sfârşitul războiului. Pe un asemenea fundal, nu aveam cum să mă pregătesc în mod special pentru Concursul de admitere, mai ales că problema testelor limbii străine nu se punea acolo unde voiam eu să reuşesc, la Institutul de Limbi Străine care se presupunea că va pregăti interpreţi-traducători pentru întâlnirile şi negocierile internaţionale ce se profilau. Stalin murise în luna martie şi plutea în aer sentimentul unor schimbări în bine, deşi destalinizarea încă nu începuse. De aceea, când am aflat că nu pot fi primit la Institutul respectiv pe criteriul decisiv al dosarului personal, n-am realizat că va trebui să susţin examen scris şi oral în limba străină aleasă, la Facultatea de Filologie a Universităţii C.I. Parhon. Sub imperiul momentului, n-am schimbat nici specialitatea cu una mai abordabilă, ca de pildă franceza. Poate că tocmai această întorsătură neaşteptată a fost factorul decisiv. M-am dus la acele examene (dintr-un total de şapte sau opt probe) cu dezinvoltura absurdului de circumstanţă. Probabil că proba scrisă la

limba engleză am luat-o la limită sau poate chiar mai rău, dar la cea orală, care se dădea simultan unui grup de cinci candidaţi, zarurile m-au aşezat printre cei cărora nu le venise ideea să se sprijine pe cunoştinţele de gramatica limbii române, care le-ar fi înlesnit sesizarea apropierilor sau diferenţelor dintre cele două limbi. Prin inspiraţie, eu am furnizat atunci mai multe răspunsuri mulţumitoare şi examinatoarea, asistent universitar Paula Iancovici, fie-i ţărâna uşoară, m-a selectat, probabil în pofida altor carenţe.

Mihai Posada: *Lista autorilor britanici sau americani de limbă engleză despre care aţi scris studii, prefeţe sau postfeţe, pe care i-aţi transpus în româneşte, este impresionantă; probabil nici aceasta prezentată de noi nu este una exhaustivă, cum nu poate fi nici aceea despre poeţi şi scriitori români din opera cărora aţi transpus în limba engleză şi despre care aţi scris de asemenea eseuri, prefeţe sau prezentări. Ştim că între debutul din 1966 şi plecarea din Ţară în anul 1987 aţi colaborat şi la* România Literară, Contemporanul, Viaţa Românească, Luceafărul, Astra, Steaua, Tribuna, Transilvania *şi alte reviste literare. Articolele şi eseurile apărute acolo (despre William Wordsworth, Gerard Manley Hopkins, James Joyce, Ezra Pound, W.S.Auden, F. R. Leavis, John Crowe Ransom, Andrew Marvell, John Ashbery, A. R. Ammons, Richard Wright, Voltaire, Rousseau, Victor Hugo, Vladimir Maiakovski şi alţii) nu au fost nici ele strânse în volum. Aveţi în vedere apariţia lor într-unul sau mai multe tomuri care să restituie valoarea unui efort de câteva decenii, iar împreună cu toate celelalte studii critice, dimensiunea reală a unei părţi a operei dumneavoastră de anglist sau, aşa cum vă place să precizaţi, de comparatist naturalizat american de origine română?*

Ştefan Stoenescu: Poate că va fi posibil să mă adun, să recitesc şi să decid ce ar mai putea fi de interes în vederea unei eventuale publicări în volum. Aş adăuga la lista de mai sus câteva nume: Mihai Eminescu, Corneliu M. Popescu, Radu Petrescu, Lewis Carroll, Henry James, Robert Browning, Charles Baudelaire, Edward Lear, T.S. Eliot, Theodore Roethke, Frank O'Hara, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Abăluţă, Erwin Panofsky, Mircea Ivănescu, Iris Murdoch, Constantin Eretescu, John Balaban, Julian Barnes, W.S. Merwin, Wayne C. Booth,Geoffrey Hill, Arthur Hugh Clough, Marian Popa, Gabriel Stănescu, Amy Clampitt, Dumitru Chioaru, Billy Collins, Mihai Posada, Şerban Chelariu, Violeta Popa...

Mihai Posada: *Din 1990 sunteţi* Artium Magister *în literatură comparată al Universităţii Cornell,* din Ithaca, New York*, dar şi membru al Modern Language Association of America (MLA), al American*

Literary Translators Association (ALTA). Cum se traduce ca echivalenţă, acest titlu, în aria românească a comparatismului?

Ştefan Stoenescu: Titlul magisterial are o semnificaţie de ordin tehnic mai curând decât de ordin teoretic, cum este tilul de PhD (doctor în filosofia unei teme, autor, operă, curent literar etc.etc.). Literatura Comparată, ca disciplină, poate include însă interpretarea unei opere prin grila unei teorii critice, indiferent de convergenţa temporală sau nu între cei doi factori. De fapt, astăzi în America această precizare este definitorie şi subînţeleasă pentru domeniul respectiv.

Mihai Posada: *Se ştie că transpunerea unei opere literare într-o limbă străină este un act de creaţie literară în sine. Ca traducător şi îndeobşte alcătuitor de prefeţe/postfeţe la cărţile traduse, cum înţelegeţi necesitatea apariţiei de noi ediţii, revizuite, a unora mai vechi precum, spre exemplu, ediţia a II-a revizuită (cu postfaţă şi note) a romanului Vârsta ingrată aparţinând lui Henry James, apărută în 2017 la editura bucureşteană Litera, în colecţia „Cele mai frumoase romane de dragoste“ a seriei de ficţiune?*

Ştefan Stoenescu: Recuperările de acest fel ţin de iniţiativa diferitelor edituri. În privinţa tuturor publicaţiilor din perioada comunistă, textele respective trebuie transcrise potrivit normelor ortografice în vigoare, care parţial au reinstituit cutumele ce existau până la Reforma din 1948, care avea drept scop să şteargă urmele identitare ale originii neolatine a limbii române. Acţiunea în sine este migăloasă şi poate duce la o serie de perturbări ale textului modificat astfel. În consecinţă, fiecare frază trebuie confruntată cu ediţia princeps şi uneori reconfruntată cu originalul străin, spre a clarifica unele formulări mai puţin inspirate din ediţia mamă. Pe de altă parte, o distanţă în timp de câteva decenii impune traducătorului unele reformulări şi explicitări care reclamă de cele mai multe ori şi o postfaţă. Astfel se poate ţine cont de cum a fost între timp receptată opera şi cum semnificaţiile ei s-au îmbogăţit ori au evoluat. Editurile acceptă mai greu această dimensiune, din motive de aşa zisă eficienţă economică, dar în felul acesta riscă să arunce pe piaţă opere vetuste şi la un moment dat reputaţia acestui tip inferior de pragmatism va determina, prin recenzii defavorabile, ocolirea de către publicul avizat a unor asemenea prestaţii deficitare.

Mihai Posada: *Cum se pregăteşte un traducător de literatură pentru munca de transpunere din limba sursă în limba ţintă?*

Ştefan Stoenescu: Simplu: traducând absolut în fiecare zi, şi observând ce se întâmplă cu capacitatea sa (adică cu eficienţa sau viteza pe care

o dobândeşte). Dar acest exerciţiu trebuie completat cu citirea, tot zilnică, a operelor literare afine momentului, scrise în limba sa maternă (care trebuie să fie şi limba ţintă, predilectă pentru orice transpunere) în care va încerca să transplanteze şi să aclimatizeze o operă străină, cât de cât similară. În fond, cunoaşterea lingvistic plenară a limbii sursă (atunci când versiunea dorită este, cumva contra naturii, în limba străină) poate fi realizată după ani îndelungaţi de studiu sistematic în cadrul institutelor de învăţământ superior, care au şi programe magisteriale pentru traducători. La fel, traducătorul se va preocupa să beneficieze de călătorii în spaţiile lingvistice respective spre a deprinde o serie de obişnuinţe, ce asigură formarea unor automatisme în domeniul sesizant al recunoaşterii şi respingerii oricăror soluţii de echivalare dubioase sau de-a dreptul inacceptabile. Desigur, alegerea lexicală va depinde de dicţionare. Cele bilingve sunt necesare în fazele incipiente ale învăţării limbii străine, dar treptat aceste dicţionare relativ exacte trebuie să fie înlocuite de dicţionarele explicative şi istorice monolingve, dicţionare realizate pentru uzul vorbitorilor nativi al acelei limbi, *din* care sau *în* care traducătorul va realiza transpunerea. Cu cât aceste dicţionare sunt mai voluminoase, şansele de a afla ceea ce căutăm sunt proporţional mai mari. Dar, pragmatic vorbind, la asemenea dicţionare ample recurgem numai după ce am constatat că un dicţionar mediu, de tipul *Oxford Concise*, nu ne-a furnizat o soluţie tenabilă. În fine, când o anumită experienţă a fost acumulată, ea va trebui consolidată prin parcurgerea lucrărilor de traductologie. În felul acesta, traducătorul, oricât de dibaci, va lua contact cu alte metodologii şi chiar cu alte concepţii teoretice privitor la limitele şi libertăţile actului traducerii beletristice şi mai mult ca probabil va încerca să experimenteze alte strategii şi tehnici, rafinându-şi măiestria şi redimensionând actul traducerii, ridicându-l la o treaptă superioară. Numai la acest stadiu traducătorul profesionist va cuteza să se aventureze în teritoriul plin de capcane al recenzării prestaţiei altor colegi de breaslă, contemporani sau mai tineri. Un respect elementar pentru înaintaşi îi va şopti să nu se atingă de reuşitele sau dificultăţile acestora. Dimpotrivă, studiul înaintaşilor trebuie să fie întreprins atunci când o operă clasică a fost de nenumărate ori tradusă la diferite momente istorice. Numai aşa traducătorul se va putea măsura cu cele mai bune rezolvări ale acestora. În privinţa celor mai tineri sau chiar debutanţi, cu tact şi bunăvoinţă el le va stimula evoluţia.

Mihai Posada: *Care ar fi criteriile (altele decât comanda editurii) după care traducătorul îşi alege autorii sau operele literare pe care să le traducă? Şi cum alege editura care să le publice?*

Ştefan Stoenescu: Ştiu şi eu? Daca ceva i-a plăcut cu osebire sau consideră că a avut norocul să facă o descoperire, mai întâi să încerce să traducă primul capitol sau primele câteva zeci de pagini. Începuturile oricăror scrieri sunt mai dificile fiindcă autorul, dacă este romancier, va începe să-şi refolosească lexiconul şi frazeologia abia după primele cincizeci de pagini. Dacă, citind acest început unor prieteni (eventual în cadrul unui cenaclu) şi comentariile lor judicioase îi vor spune că se află pe o cale bună, poate să propună traducerea respectivă unei edituri cât de cât specializate (cu un palmares recunoscut) sau şi mai bine, unei reviste care să publice acel fragment. Astfel de reuşite parţiale vor constitui un argument mai convingător pentru un editor. În cazul poesiei, recursul la diferite reviste va închega în cele din urmă o plachetă. În cazul teatrului, piesele scurte, într-un act, pot fi mai uşor acceptate într-o revistă. În situaţia pieselor în mai multe acte, la fel, primul act tradus integral, urmat de o prezentare rezumativă a intrigii poate ajuta un director de teatru sau un regizor să încerce aventura punerii în scenă. Dar ca peste tot, indiferent de genul literar, va trebui aflat cine deţine dreptul de traducere. Uneori autorul îşi rezervă pentru sine dreptul de scoatere a mai multor ediţii, dar cedează editurii prime dreptul de a negocia în folos propriu acceptarea unei oferte de traducere. La acest capitol intervine un intermediar, şi anume un agent care negociază cu diferitele edituri dintr-o anumită zonă. Agentul mediază între editura străină şi editura autohtonă şi uneori are chiar latitudinea să indice cine ar fi traducătorul preferabil. De aceea este bine ca traducătorul aspirant să poată negocia cu editorul autohton sau chiar şi cu agentul, în baza confirmării unor publicări în reviste. Problema traducerii de texte noi este destul de dificilă. Pe de o parte, un romancier care aspiră la un mare premiu internaţional va fi binevoitor să-şi adauge la palmares traducerea dintr-o zonă mai exotică, cum este considerată apartenenţa la o limbă aşa zicând minoră. Oricum, dacă se poate stabili o legătură directă cu autorul respectiv, semnarea contractului ar putea fi mult înlesnită.

Mihai Posada: *Cum se leagă traducerea în româneşte a romanului joycean* Ulysses *pe care a publicat-o Mircea Ivănescu în 1984 la Editura Univers şi Simposionul Joyce din 1996, desfăşurat în România? Cum l-aţi cunoscut şi ce v-a apropiat intelectual şi spiritual de Maestrul decedat la Sibiu în 21 iulie 2011 şi cu care aţi împărţit oarecum acelaşi public?*

Ştefan Stoenescu: Venirea în România a unei părţi din participanţii la Simpozionul Internaţional „James Joyce” organizat în diferite localităţi ale Europei vestice, odată la doi ani, şi anume cei mai vârstnici şi deci, i-am putea considera a fi fost şi cei mai proeminenţi specialişti (ceilalţi, mai

tineri, s-au deplasat în China), a ridicat stringent problema unei ediţii mai incitant prezentate a excepţionalei transpuneri datorate marelui traducător din domeniul Modernismului de expresie engleză şi germană, care a fost Mircea Ivănescu. Editura Univers, reprezentată prin noul Director specializat in teoria literaturii – Prof. univ. dr. Mircea Martin şi, mai ales, cu aportul noului Redactor-şef, în persoana poetei şi anglistei Denisa Comănescu, împreună cu Fundaţia Culturală Română reprezentată prin Directorul ei – romancierul Augustin Buzura, au decis să aleagă un eseu al subsemnatului, publicat în anul centenar al naşterii lui James Joyce, 1982, în revista *Secolul 20*, care sub Directoratul criticului de artă, Dan Hăulică, cu Şef de compartiment anglo-american în persoana eminentului anglist dr. Andrei Brezianu, mi-au publicat, de-a lungul anilor, mai toate eseurile ce se încadrau tematic sau aniversar în profilul acelei singulare publicaţii. De fapt, Andrei Brezianu împreună cu Profesor dr. Geta Dumitriu, Şef al Catedrei de Anglistică, au organizat la Universitatea din Bucureşti o Sesiune de Comunicări cu participarea angliştilor sau comparatiştilor din principalele universităţi şi institute de profil ale României. La finele celor două zile de comunicări lucrările au luat drumul Redacţiei *Secolului 20* şi printre textele selectate s-a aflat şi comunicarea mea, care a fost scrisă nu doar cu gândul la *Ulysses*-ul joycean, ci şi în contextul Modernismului, cu un aproape egal interes pentru contribuţia marelui antreprenor cultural care a fost Ezra Pound şi, legat de cei doi, de sculptorul exponenţial al epocii, românul

Ştefan Stoenescu cu Mircea Ivănescu şi Mihai Posada, acasă la M.I., Sibiu, 20 noiembrie 2004
Foto: Tiţa-Maria Posada

Constantin Brâncuşi sau „Brancusi” cum este ortografiat în franceză şi în alte limbi occidentale. Brancusi este cel care a realizat cu mijloace grafice două portrete ale lui Joyce, care la rându-i în *Priveghiul lui Finnegan*a a construit o sintagmă mimetică a Coloanei Recunoştinţei Infinite dedicate în ansamblul de la Târgu Jiu Eroilor ce s-au jertfit în timpul Primului Război Mondial. Ezra Pound a fost şi autorul primei exegeze asupra artei lui Brancusi, selectată şi de T.S. Eliot pentru culegerea sa a *Eseurilor* critice ale lui Ezra Pound, pe care le-a publicat în volum. În mod similar, T.S. Eliot s-a aflat şi printre primii care l-au salutat pe Joyce şi al său *Ulysses* reconstituit. (Să mai amintim că *The Waste Land*– poemul exponenţial modernist nu doar al lui Eliot, ci şi al întregului Modernism, a fost pentru prima oară integral transpus într-o limbă străină prin versiunea românească a lui Ion Pillat). Iată deci contextul plurivalent al eseului meu din 1982. Desigur, selectarea acestui eseu cu titlul „Despărţirea de Joyce” – un ecou nicasian, recunosc (inspirat de titlul lui Constantin Noica, *Despărţirea de Goethe*, poate cea mai polemic-percutantă exegeză de literatură comparată a filosofului român), m-a recompensat pentru întreaga mea activitate în cadrul Editurii Univers şi nu mai puţin în cel al revistei *Secolul 20*, precum şi pentru semnalarea exemplarităţii lui Joyce pentru evoluţia unor scriitori de talie, precum Radu Petrescu şi Mircea Ivănescu. Eseul meu a fost probabil considerat ca mai potrivit contextului internaţional al publicării acelei ediţii din 1996. Iar pentru mine a constituit implicit un dar nepreţuit la împlinirea vârstei de 60 de ani. Fundaţia Culturală Română a susţinut financiar deplasarea mea pentru a participa şi printr-o luare de cuvânt alături de cei câţiva foşti colegi români la Sesiunea de comunicări. Deschid aici o paranteză pentru a elogia memoria lui Andrei Brezianu, care în 1968 (an cu deosebită rezonanţă în afirmarea spiritului de frondă şi reiterată independenţă a României, faţă de hegemonismul sovietic) publica eseul său joycean de căpătâi, (reeditat în 1977 în volumul său de studii *Odisseu în Atlantic,* sub egida Editurii Dacia, din Cluj-Napoca), despre cvadrupla ocurenţă, în romanul *Ulysses* de James Joyce, a toponimicului Plevna (redat în grafia românească în toate depeşele de pe front ale presei mondiale, desemnând locul în care s-a decis soarta războiului ruso-(româno)-turc şi în ultimă instanţă, independenţa de stat a Principatelor Unite dunărene, devenite doar peste câţiva ani România. Andrei şi-a desemnat cu modestie eseul său extraordinar ca fiind *O DIGRESIUNE DETECTIVĂ*. În realitate, însă, avem mărturia probităţii lecturilor sale din timpul studenţiei, când Joyce se preda mai mult ca probabil fără o lectură serioasă şi exhaustivă. Andrei Brezianu sesizase însă factorul esenţial al apartenenţei romanului *Ulysses* la istoria noastră naţională şi, respectiv, la cultura română.

Mihai Posada: *O întrebare foarte personală: cum v-aţi împrietenit cu literatura anglo-saxonă?*

Ştefan Stoenescu: Printr-o lege a hazardului. Nici măcar nu pot invoca o înclinaţie ieşită din comun faţă de promotorii disciplinelor umaniste, în liceu, cu excepţia profesorului de limba română, craioveanul Traian Păunescu-Ulmu, eminescolog prin vocaţie. Am vrut să fac engleza cu profesorul de acea materie care întîmplător se numea Leon Levițchi, dar nişte principii organizatoric-birocratice mi-au barat drumul spre această alegere la care, prin notele de la examenul de capacitate primite, aveam dreptul. Am fost repartizat la limba franceză, dar după toate, Ilie Stanciu, directorul recent numit al Liceului de Băieţi nr. 2 (fost Matei Basarab), m-a atenţionat că a doua limbă străină nici nu contează, drept care să mă concentrez asupra limbii ruse! După bacalaureatul dobândit la 15 august 1951, la vârsta de cincisprezece ani şi jumătate, am intrat cu dispensă de vârstă, în calitate de laborant (*lab. assistant*, cum se spune în engleză) în „Câmpul Muncii" la ISEM (Intreprinderea de Stat pentru Explorări Miniere) ce ţinea de „Comitetul Geologic" şi simultan în „Corpul de Ansamblu" (figuraţie) al Teatrului Tineretului (Sala Sf. Sava), ce ţinea de Teatrul Naţional. Printre colegii de vârstă ai acelui timp, cea care avea să devină o stea a scenei româneşti, inegalabila Gina Patrichi. Iar printre colegii mai vârstnici , cel care a devenit un mare medievist, prozatorul Pavel Chihaia, azi nonagenar, domiciliat la München, în Bavaria. Cei doi ani petrecuţi la teatru (şi în cinematografie) au determinat cotitura spre umanităţi. Mai exact, o lectură cu actorii profesionişti, distribuiţi în rolurile personajelor din „Scrisoarea III" şi „Luceafărul". Aceasta era o activitate sindicală! Atunci, de fapt, am înţeles geniala structurare a creaţiilor eminesciene de vârf. Următoarea experienţă pregătitoare a fost cunoaşterea în detaliu a teatrului lui Ion Luca Caragiale, Nicolai Gogol şi Anton Cehov, dar mai ales a interpretării rolului titular din *Othello* de William Shakespeare, o creaţie uluitoare a lui Emil Botta. Am văzut de cel puţin zece ori acel spectacol (aveam, în calitate de colaborator extern al teatrului, permis permanent de a viziona gratuit spectacole, fără dreptul la un scaun însă). Mai târziu ceva, prin 1954-55, am vizionat la cinematograf tragedia shakespeariană *Hamlet* – în rolul titular + regia – sublimului Laurence Olivier, deţinător al Oscarului din 1948. În fine, piesele în care am participat: la corul de culise şi, respectiv, la corul pe scenă + figuraţie, erau două feerii în versuri: „Înşir-te Mărgărite" de Victor Eftimiu şi „Sânziana şi Pepelea" de Vasile Alecsandri. În prima piesă, titularii mai importanţi erau: Agepsina Macri-Eftimiu, Lia Şahighian, Petre Dragoman, Constantin Bărbulescu, Dorin Sireteanu şi Titus Lapteş; în a doua feerie, pe muzică de Ion Vasilescu: Ion Dacian, Lia Şahighian, Ion Iancovescu.

Ambele în regia lui Nicolae Dinescu, cu interludii coregrafice semnate de Floria Capsali şi Mitiţă Dumitrescu şi cu participarea solistică a surorii mele, Nella, în vârstă de 13-15 ani. Pregătirea pentru facultate, la limba engleză, în vara anului 1953, a constat din lectura împreună cu cineva, tot la nivelul meu de începător absolut, a câtorva lecţii din manualul *Engleza fără lacrimi* de Candrea şi Adamescu. Am reuşit, totuşi, având în vedere că examenul consta din probe la multe materii – un fel de repetare a examenului de bacalaureat. Deci, proba de engleză a contat, ponderal, mai puţin. Am fost aproximativ 60 de candidaţi pe 12 locuri. Nu ţin minte al câtelea am intrat, dar am intrat! De greu am dat după aceea. Toţi colegii mei făcuseră câţiva ani de engleză în liceu, eu doar câteva săptămâni, fără ajutor calificat. Destinul aşa se înfăţişează! În anul următor m-am şi căsătorit la 18 ani şi, peste un an, în ianuarie 1955, am devenit şi tatăl primului copil, o fetiţă care mi-a urmat în profesie. Opresc aici relatarea unei vieţi grele cu 8 ore de serviciu şi 6 ore de cursuri la facultate, zilnic, şase zile din şapte. Dar greul pustiitor se pregătea, tainic, să intre în scenă!

Mihai Posada: *Se spune că preferaţi poeţii, comparativ cu autorii de proză sau teatru, eseiştii, etc. Care ar fi explicaţia?*

Ştefan Stoenescu: Nu ştiu. Probabil lipsa de timp, la început. Dar, pe parcurs, m-am apropiat de eseu şi mai apoi şi de roman şi de genul scurt (care de fapt are o structură accentuat poetică de maximă economie a mijloacelor: *The best words in the best order*, cum descria Samuel Taylor Coleridge poesia). Dar, de voie, de nevoie, am abordat din ce în ce mai des romanul, gen dominant în epoca victoriană (materia primului meu curs) şi mai apoi şi pentru că am preluat cursul de roman, odată cu schimbarea din tratarea literaturii pe epoci, în cea pe genuri. Astfel am şi tradus, în colaborare cu Alina Clej, un volum de teorie critică (cu ecou şi în cultura română) intitulat *The Rhetoric of Fiction /Retorica Romanului* de Wayne C. Booth, apărut în 1961 în America şiîn 1976, în versiune românească. Numai în materie de dramă nu m-am manifestat în mod plenar, dar dacă mai am zile, voi lucra mai intens în acest domeniu. Am strâns destule tomuri în această privinţă. La un moment dat, am luat lecţii de engleză cu profesoara de liceu, eminenta Shelly Klug care m-a iniţiat atât în pronunţia limbii engleze (era o excelentă foneticiană), dar şi în materie de Shakespeare (mai ales punându-mi în mână lucrarea capitală din 1904 a lui A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*). Simultan aproape, am luat lecţii particulare (neplătite vreodată) cu ilustrul anglist Dan Duţescu (la recomandarea prietenului său de o viaţă, Leon D. Leviţchi) şi de la dânsul am deprins, citind din Poe, Robert Browning sau Coleridge, poeme complexe şi dificile. Mai

târziu, în a doua etapă a studiilor mele, am beneficiat (ca un ecou al primelor experienţe poetice în compania Profesorului Dan Duţescu) de un memorabil seminar de traducere a povestirilor lui Oscar Wilde, condus de talentul polivalentului anglist, Andrei Bantaş. Aşa s-a desăvârşit primul palier al educaţiei mele în domeniul literaturilor de grai englez. Dar n-ar fi fost o lucrare temeinică, dacă nu aş fi avut tupeul să-i solicit Profesorului Leon Levițchi (încă asistent la acel ceas) să-mi permită să audiez seminarul său de la anul I (eu eram în anul al doilea, târâş-grăpiş la engleză şi relativ OK la mai toate celelalte materii), în care dânsul expunea sistematic structurile de bază ale gramaticii engleze. Fără acel semestru crucial pentru formaţia mea viitoare, n-aş fi putut răzbi de unul singur. Ghinion însă: Profesorul Levițchi mă roagă să nu mai vin şi în semestrul al doilea. Diriginta mea de an şi colega sa de catedră, îl reclamase la Decan cum că dânsul îi ademenește studenții... Aşa am ajuns la Dan Duţescu! Palierul următor se produce când, în anul al treilea, am avut privilegiul de a face ore de literatură: Romantism + Victorianism, cu Doamna Ana Cartianu, profesoara noastră a tuturor, indiferent de vârstă. Dacă n-am fi avut şansa (grupa mea) de a studia cu dânsa, probabil eu unul n-aş fi izbutit să-mi învinge toate complexele. Dânsa pleda să ne bizuim mai cu seamă pe dicţionarele monolingve şi pe sinonimie, atunci când traducem. Tot de la dânsa am aflat că progresul până la stadiul de *advanced learner* nu se poate realiza fără un accent pus pe întinderea apreciabilă a textelor acoperite pe unitatea de timp rezervată (lectură sau traducere în ambele sensuri, din engleză în română şi invers). Când am auzit declaraţia sa: *I am a great lover of prose*, am avut imensa surpriză să asist la uluitoare demonstraţii de simbioză cu celălalt mare gen literar, prin mostre din Wordsworth sau incursiuni în lirismul unui Shelley sau Keats, precum şi din radiogramele progresiilor stilistice la un Tennyson sau Swinburne. Şi iarăşi compensatoriu, cine poate uita analizele dedicate romanelor exemplare ale lui Dickens, Thackeray, George Eliot sau Hardy, sau excursul asupra trăirilor voltaice din *La răscruce de vânturi*? Iar din domeniul american, cine s-ar putea sustrage empatiei cartianeşti pentru goticul exorcizant din plăsmuirile lui Hawthorne sau pentru gheizerele ţâşnind din străfundurile abisale ale tărâmului stăpânit şi administrat deWilliam Faulkner?

Au talent poeții tineri de azi?

Sigur că întrebarea, formulată prea abrupt și cu scepticism insinuat, are nevoie de câteva explicații, cel puțin două: ce înseamnă poeți tineri? și ce înseamnă talent?

La prima nelămurire e mai ușor de răspuns: poeți tineri ar putea însemna (1) scriitori până la vârsta de 30-35 de ani sau, ceva mai exact, (2) autori a 1-2 volume (sau mai multe) până la 30-35 de ani. Talentul (literar) e mai complicat de definit, dar aş propune să-l definim ca: performanță de expresivitate artistică în limbajul literar (în poezie). Să nu ne complicăm mai mult în startul discuțiilor. Dar poate că și sintagma „de azi" cere o lămurire: când zicem „poeții tineri de azi" propun să ne gândim la poeții debutanți din ultimele două decenii, din 2000 încoace, dacă nu cumva e prea extins intervalul de referință.

Marea nelinişte ar putea fi formulată mai direct şi altfel: de ce, din mulțimea poeților debutați și afirmați din 2000 încoace, nu au apărut talente de calibrul sau de prestigiul unor Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu sau Cristian Popescu? Sau au apărut şi nu se văd deocamdată? Totuşi, de două decenii, poate chiar de trei, să nu fi apărut în literatura română niciun posibil mare poet?

Primul răspuns îl avem de la Gellu Dorian, unul dintre cei mai autorizați și mai competenți în acest subiect, pentru că a fost implicat în diverse moduri în evaluarea tinerilor poeți (cronica volumelor de debut, acordarea de premii). Gellu Dorian ne oferă o panoramă cuprinzătoare asupra fenomenului, o mică sinteză. Îi aşteptăm şi pe alții să răspundă. În fond, e în chestiune viitorul literaturii române. (*Dezbatere inițiată de Ion Simuț)*

***

Gellu Dorian

Ce înseamnă poet tânăr?

Au poeţii tineri de azi talent? O întrebare pe care şi-au pus-o de-a lungul timpului toţi cei care le-au aşteptat ivirea pe lume. Numai ei, poeţii tineri, de ieri, de azi, şi nici cei de mîine, nu şi-au pus-o, nu şi-o pun, şi nu-şi vor pune această întrebare niciodată. Ei, poeţii tineri, cei de azi, şi cei de mîine, vor crede că sunt geniali, că nimeni nu e ca ei. Şi poate că aşa este bine. Cei cu har se simt şi din modul cum nu se gîndesc la această stare, ce, în fond, este o evidenţă a vanităţii, şi cum trec prin contextele vremurilor, care le oferă, mai ales acum, tot felul de căi de afirmare. Anonimatul nu mai reprezintă pentru ei o teamă. E de ajuns să dai un clik pe un telefon, pe o

tabletă şi, gata, ai intrat în imperiul milioanelor de ochi care te absorb imediat şi tot la fel de instatnt te uită. Percepţia despre un astfel de anonimat nu se face simţită, de bine ce pasul următor le oferă o prezenţă în lume iute confirmată. Şi numai asta contează: aprecierea reciprocă pare a fi scopul principal

Ce înseamnă poet tînăr? Poet tînăr de azi? Ceea ce a însemnat de cînd lumea. Pur şi simplu să fii tînăr, să scrii, să fii conştient de actul creaţiei tale, să ai, mai ales, o conştiinţă a propriei valori, care nu poate exista fără a cunoaşte şi recunoaşte valorile autentice de pînă la tine. Orice indiferenţă, în perspectiva timpului imediat şi, mai cu seamă, a celui îndepărtat – *in illo tempore* –, nu poate duce decît la dispariţie, la ieşirea din spaţiul literaturii din care vrei să faci parte. Dar pînă la o astfel de conştiinţă mai e mult.

Poeţii tineri ai lumii, din cele mai vechi timpuri şi pînă azi, cei care au rămas tineri, nu numai că au scris de timpuriu ci şi pentru că au dispărut fizic de tineri – şi exemplele sunt la îndemîna oricui cunoaşte istoria poeziei lumii – sunt şi cei care dau, cu exemplul lor şi al operei lor, încă vii pentru iubitorii de poezie, definiţia „poetului tînăr": vîrsta este, evident, primul criteriu, apoi spiritul tînăr incumbat în poezia lor – şi doar un singur exemplu este suficient: Rimbaud. Asta explică şi poate argumenta în timp numai talentul. Orice surogat, în afara talentului, nu poate fi în avantajul poetului tînăr.

Au existat perioade în poezia română cînd tinerii poeţi apăreau, cu bucurie deschizîndu-li-se coloanele revistelor, şi dispăreau, fie din motive de sănătate, fie din cauza unor accidente, fie izolaţi de forţe coercitive, aşa cum a fost în perioada dictaturii comuniste, ori pur şi simplu, pentru cei care poezia era doar ca un pojar, renunţau din simplul motiv al lipsei de perspectivă, de nesiguranţă, să-i zic aşa, a profesiei.

Am publicat în 1998 o antologie, în care am inclus treizeci şi doi de tineri poeţi români, dispăruţi înainte de vreme. Cei mai mulţi pînă în treizeci şi cinci de ani. Plecînd de la vîrsta de optsprezece ani. Am exstins limita de vîrstă pînă la patruzeci şi doi de ani, pentru că spirirul tînăr al acelor poeţi dispăruţi impunea acest lucru, dar mai ales condiţiile în care au dispărut într-o epocă deloc favorabilă. Este vorva de *Tineri poeţi români de dincolo de Styx*. Un capitol trist din istoria poeziei române contemporane. Ilustram acolo, prin exemple, ce înseamnă poet tînăr. Dar ilustrarea definieţiei de „poet tînăr" poate fi dusă şi mai departe, în altă înţelegere a sintagmei, dar asta ar însemna o cu totul altă abordare, ce ţine, nu de vîrsta poetului, ci de cea a tinereţii poeziei pe care o scrie, vie, provocatoare, iscoditoare, gata de a crea paradigme şi, mai ales, limbaj poetic emulativ.

De aici poate începe discuţia despre talent, care, în fond, nu poate fi definit, ci, pur şi simplu, poate fi constatat acolo unde există. Şi asta ţine de priceperea criticii literare, de criticii care, pînă la urmă, dau direcţii noi, atunci cînd astfel de cazuri, din ce în ce mai rare, deşi puhoiul de debutanţi este în creştere, se ivesc. De aceea există concursurile literare, concursurile serioase ale editurilor şi, evident, selecţiile cărţilor bune ale debutanţilor atunci cînd este vorba de un premiu naţional, care consacră un tînăr poet, aşa cum este *Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opus Primum,* de la Botoşani, premiu care, din 1998, a adus în faţă cele mai importante nume ale poeziei tinere de azi de la noi, chiar dacă unele nume, scoase în faţă prin acest premiu, nu se mai arată sau pur şi simplu au dispărut. Sunt astfel douăzeci şi una de ediţii, în care au fost premiaţi peste treizeci de poeţi tineri. Aduc aici în discuţie acest premiu, nu pentru că a apărut în arealul în care eu activez, Botoşanii, sau că este fratele mic al marelui premiu de la Botoşani, atît de contestat acum chiar de unul dintre laureaţii secţiunii de debut – dar asta e cu totul altă discuţie –, ci pentru că el, deocamdată, este singura sită care evidenţiază numele care contează, la care negreşit, se adaugă (sau au fost de cînd se dau), premiile Uniunii Scriitorilor din România. Şi o să vedeţi mai jos o listă concludentă a acestora, din 2000 încoace. Dar voi aduce în atenţie şi o listă cu cele mai importante nume care au debutat cu cărţi de poezie la început de mileniu trei; ei, aceşti poeţi, autointitulîndu-se milenarişti, în timp ce critica literară i-a clasificat în douămiişti şi postdouămiişti. Chestiuni ce ţin de o evidenţă care are menirea de a contura, în harababura creată de tot felul de mijloace de stocare sau editare, profilul unor noi promoţii de poeţi sau chiar a unei noi generaţii. Măcar sub acest aspect, dacă nu chiar şi valoric sau pur şi simplu orientativ. Nu exiată, din păcate, o evidenţă a a tuturor titlurilor debutanţilor, o bibliografie la zi, nici măcar la Biblioteca Naţională a României, care, prin acele ISBN-uri, ar putea întocmi acea Bibliografie a României, aşa cum a existat ea pînă în 1990. De aceea o astfel de analiză, a debutanţilor editorial în poezie, din 2000 încoace, nu poate fi exhaustivă sau măcar la zi. Circulaţia cărţilor de poezie este foarte slabă şi existentă doar în cercuri şi grupuri de poeţi şi eventuali iubitori de poezie nouă. Nici măcar revistele literare nu au rubrici consacrate debutanţilor editorial, în afară de revista „Convorbiri literare". Şi atunci aproximarea unei încadrări exacte a mişcării debutanţilor în fişiere nu poate fi posibilă. Astfel vor apărea golurile, nume importante, poate, cine ştie, nu-şi vor găsi locul în astfel de analize. Şi timpul nu dă semne că le va rezolva.

Am editat pînă acum două volume în care am adunat toate cronicile literere publicate de mine în „Convorbiri literare" timp de aproape douăzeci

şi cinci de ani, dedicate cărţilor de poezie ale debutanţilor. Sunt sute de nume, unele meritorii, cum o să vedeţi, altele făcînd parte din carnea unui corp care nu s-ar putea susţine, dacă aceasta, formată şi din cărţile mai puţin bune, nu ar fi luată în seamă. În posfaţa celui de al doilea volum *Citirorul de poezie. Debuturi 2008-2017*, apărut la începutul anului trecut la Editura Junimra din Iaşi, încercam să arăt că, în toţi aceşti ani, peste două decenii (vorbesc de cînd scriu despre cărţile debutanţilor), dar mai ales după 2000, ceea ce este evident, nu este profilarea unei noi paradigme poetice, aşa cum a fost cea impusă la începutul anilor '80 de poeţii care formează acum optzecismul, cea mai bine conturată generaţie din poezia românească, ci mai curînd se profiliează, din cauza facilităţilor de exprimare rapidă, instant chiar, un „nou loc comun", chiar dacă şabloanele sau tiparele par foarte diferite. Chestiunea ţine de limbajul poetic, de modalităţile de abordare poetică şi de finalităţi rapide, unele chiar abandonate, stocate într-o inevitabilă uitare. Am observat asta şi la a doua sau a treia carte publicată de unii tineri poeţi, în care locul comun, bine fezandat de altfel, ascuns după croşete şi atitudini zvelte, se face vizibil şi diminuează din ceea ce ar trebui să reprezinte substanţa poetică. Manierismul precoce este un alt pericol care-i pîndeşte pe cei mai grăbiţi dintre debutanţi. Fuga după modele de aiurea, calchieri sau aduceri în scenă de stări improvizate, nu trăite, artificiale, intrarea, fără a cunoaşte principiile care le-au consacrat, în curente sau mişcări de anvergură, cum ar fi autenticismul, minimalismul sau mizerabilismul (Dan Sociu s-a autointitulat „maximalist", în fine!, alţii au reinventat himerismul etc.), ori abordarea poeziei concrete, fără a încărca textele de poezie adevărată, prozismul jurnalier, reportericesc, vorbăria şi, uneori, stările halucinante, euforice, iscate din prizări şi ierburi, ca într-un *delirium tremens*, biografismul sau pseudo-biografismul, toate fac abordarea estetică, din punctul lor de vedere, a noii poezii, care doar pentru ei contează, iar restul nu mai are importanţă. Desigur, acestea nu sunt caracteristicile de bază ale acestei noi promoţii de poeţi (sunt linii evidente de continuare a unor experienţe confimate de generaţile de dinaninte, şi asta contează cel mai mult!), sunt excepţii, care par a face regula, care regulă, se vede, este fără regulă. În cele două decenii aproape, luate aici în discuţie, nu se observă o linie, un lider în jurul căruia să emuleze, chiar dacă, să zic, epigonismul nu este o trăsătură definitorie, ci doar sesisabilă la unii dintre ei; el poate fi uşor sesezat chiar la unii poeţi de vîrf din aceste promoţii.

Dacă pînă în 2000, un lider autoimpus, acceptat, apoi respins, a fost Marius Ianuş, care propunea prin fracturism o nouă linie demnă de urmat, după 2000 lucrurile, din acest punct de vedere, par a fi încă în aşteptare. Ar

fi de luat în calcul, ca lider al poeţilor douămiişti, deşi nu are alonjă, prezenţă vie cum se spune, frecvenţă activă cerută de portretul de lider, iniţiativă, Dan Sociu, cu un debut remarcabil şi, mai ales, cu următoarele cărţi, cel puţin cu *Cîntece excesive*, care a obţinut şi premiul Uniunii Scriitorilor din România, poet cu particularităţi evidente, inconfundabil şi de real talent, dar şi cu o influenţă asupra celor apropiaţi, din diverse cluburi online de poezie, la început, şi din atitudini severe faţă de poeţii fară talent, atunci cînd aceştia se răzvrătesc, îşi arată vanităţile. Cu ţinută şi activitate creativă diversă, ar urma Dan Coman, însoţit îndeaproape de Marin Malaicu-Hondrari. Dar sunt oarecum izolaţi într-o provincie care nu are cum să-i impună în cercurile ce par a fi coordonate de lideri impostori, autointitulaţi, aşa cum ar fi, în această categorie de lider al douămiiştilor un poet, cu un evantai larg al activităţilor sale colaterale, fie de editor sau coordanator de programe cenacliere, cu abilităţi şi tenacităţi în asocieri pierdante, profitor pe ici şi colo, recalcitrant şi justiţiar, un fel de Vasile Roiată al literaturii române actuale, pregătit să işte intrigi şi să alarmeze în orice moment posibili inşi de influenţă politică, ins care, din punct de vedere al poeziei sale, oscilante, cum am spus, a pierdut teren – l-am numit astfel pe Claudiu Komartin. În această tuşă ar intra şi Radu Vancu, poet ce vine un pic mai de dinaintea douămiiştilor, aşa cum este şi Dan Sociu, de altfel, dar care a intrat în război cu cine nu trebuie, pentru cauze ce nu se justifică nici într-un fel, dar asta nu l-a împiedicat să se impună ca un scriitor important, complex, avînd în vedere şi prestanţa pe care o are în profesie – ar fi un fel de Mircea Cărtărescu al generaţiei lui. De evidenţiat şi retrasul Vasile Leac, insurgent şi foarte talentat. Şi de aici încolo ar urma o listă de tineri poeţi despre care am scris şi care, în proporţie de 85%, ar reprezenta debuturile de după 2000. Aceştia sunt: Cristian Pohrib, Xenia Karo, Valentin Radu, Adrian Urmanov, Mihai Peniuc, Ştefania Hănescu-Ţugui, Răzvan Ţupa, Elena Vlădăreanu, Dumitru Palade, Ilie Vodăianu, Teodor Dună, Gabriela Tudoran, Tudor Creţu, Gabriel Hsmaţuchi, Cosmin Perţa, Dan Coman, Claudiu Komartin, Emil-Cătălin Neghină, Ofelia Prodan, Cristina Prisăcariu-Şoptelean, Ştefan Manasia, Domnica Drumea, Ana Dragu, Bogdan Perdivară, Sebastian Sifft, Roxana Tumurug, Mihaela Artimon, Alexandru Ovidiu Vintilă, Eugenia Ţarălungă, Suzana Filip, Miruna Vlada, Marin Malaicu-Hondrari, Roxana Eichel, Oana-Cătălina Ninu, Dumitru Bădiţa, Augustin Cupşa, Iulia Balcanaş, Liviu Nedef, Andra Rotaru, Diana Geacăr, T.S.Khasis, Radu Verman, Mihai Curtean, Marius Irimia, Rita Chirian, Livia Roşca, Roxana Sicoe-Tirea, Andreea-Cristina Novac, Eugen Suman, Cosmina Moroşan, Olga Ştefan, Gabi Eftimie, Robert Mîndroiu, Ionuţ Radu, Florin Partene, Andrei Doboş, Ofelia

Prodan, Dan Cârlea, Hose Pablo, Cristina Ispas, Diana Mănăilă, Andrei Ruse, Daniela Popa, Alex Nichifor, Aida Hancer, Florin Caragiu, Svetlana Cârstean, Naomi Ionică, Cristina Popa, Georgiana Rusuleţ, Vlad Moldovan, Cătălina Cadinoiu, Gelu Diaconu, Liviu G. Stan, Stoian G. Bogdan, Marius Conkan, Camil P. Camil, Lucia Cherciu, Ioana Florea, Moni Stănilă, Gabriela Ivaşcu, Sorin Lucaci, Gabriela Toma, Cezar Nicolescu, Dana Cernuşcă, Lucian Adam, Sorin-Mihai Grad, m. duţescu, Sorin Despot, Eva Precup, Bogdan Lipcanu, val chimic, Adrian Diniş, Andrei P. Velea, Medeea Iancu, Corina Bernic, Ioana Negoescu, Răzvan Buzilă, Andrei Dosa, Crista Bilciu, Laurenţu Belizan, George Serediuc, Dumitru Miticov, Aleksandar Stoicovici, Matei Hutopila, George Nechita, Ania Vilal, Marius Surleac, Marius Iulian Stancu, Silvia T., Anatol Grosu, Teodora Coman, Marius Chivu, Bogdan Federeac, Livia Ştefan, Bogdan-Alexandru Stănescu, Laura Dan, Alex. Văsieş, R. Niţescu, Tatiana Nona Ciofu, Florin Buzdugan, Vlad A. Gheorghiu, Ştefan Baghiu, Krista Szocs, Marius Lăzărescu, Raluca Blezniuc, Ana Ionesei, Ion Buzu, Marius Grama, Gabriel Nicolae Mihăilă, Dominic Stănescu, Teodora Gheorghe, Andrei Alecsa, Ştefan Ivas, Sabina Comşa, Ioana Şerban, Hristina Doroftei, Merlich Saia, Maria Pilchin, Victor Ţvetov, Ligia Pârvulescu, Dan Ciupureanu, Ramona Strugariu, Silvia Goteanschii, Alexandra Turcu, Emanuela Ignăţoiu-Sora, Ionelia Cristea, Roxana Cotruş, Maria Paula Erizanu, Ana Donţu, Anca Dumitru, Elena Mihalachi, Andreea Voicu, Marina Popescu, Corina Guguluş, Kady Nicol, Iulia Modiga, Anca Zaharia, Mihai Ştefan, Şerban Axinte, Ioana Oancea, Ciprian Popescu, George State, Alina Purcaru, Alexandra Negru, Ioana Miron, Carmen Stanciu, Cornelius Drăgan, Emilia Ajule, Teodor Sinezis, Carmen-Ştefania Luca, Sînziana Şipoş, Eliza Liţă, Romulus Moldovan, Marcel Vişa, Bogdan Tiutiu, Radu Necşanu, Denisa Crăciun, Samuel Pascariu, Alina Simona Dragomir, Sebastian Big, Alin Ioan, Albert Denn, Mina Decu, A. Raneur, Mircea Pascariu, Alexandra Prodan, Ioana Dunea, Adela Efrim, Brânduşa Doca, Gabriela Schuster, Camelia Iuliana Radu, Ioana Şerban, Alexandra Vatamanu, Corina Codruţa Tudoriu, Andrei Dullo, Ion Valentin Ceauşescu, Cătălina Matei, Cristina Bălaşa, Manon Piţu, Septimiu M. Cristian, Nicoleta Onofrei, Iustin Dumitru, Izabela Drăghici, Cristina Crânceanu, Ovio Olaru, Ioan Şerbu, Nicoleta Pap, Emil Ariton, Petrişor Militaru, Cezar Florescu, Ioan Ganga, Lucian Onu, Valeriu Mititelu, Diana Deleanu, Valentin Dolfi, Diana Iepure, Claudia Muther, Mircea Ştefan, Virgil Costiuc, Marius Negulescu, Diana Frumosu, Rodica Şinca, Anca Ciorciu Ştefănescu, Cristina Onofre, Alexandru Maria, Raluca Şandor Gorgea, Mihai Amaradia, Alexandru Petruţ, Andreea Maftei, Sandra Cibicenco, Iuliana Lungu, Alin Ghiorghieş, Savu Popa, Mihaela

Crăete şi, desigur, încă mulţi alţii, la ale căror cărţi nu am putut ajunge. Dacă ar fi să luăm media de cincisprezece debutanţi pe an, în cei nouăsprezece de pînă acum, din 2000 încoace, ar fi în jur de trei sute de debutanţi. Greu de urmărit, greu de evaluat. Dar cei mai buni au ieşit în faţă şi prin obţinerea unor premii importante cum sunt *Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"- Opus Primum* şi premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România. Iată mai departe o listă a celor aleşi. Mai întîi cei care au obţinut, din 2000 încoace, premiul U.S.R. (sunt ani în care premiul nu s-a dat pentru poezie, îi voi menţiona mai jos): Simona Tache, pentru cartea *Împărţit la doi*; în 2001 nu s-a dat; Eugenia Ţarălungă, pentru cartea *Mici unităţi de percepţie*; Dan Coman, pentu *Anul cîrtiţei galbene*; 2004 şi 2005 – nu s-a dat, dar Dan Sociu a obţinut premiul pentru poezie pentru cartea *Cîntece excesive*; Ligia Roşca, pentru cartea *Ruj pe icoane*; 2007 – nu s-a dat; Svetlana Cârstean, pentru *Floarea de menghină*; Stoian G. Bogdan, pentru cartea *Chipurile*; Sorin Despot, pentru cartea *Apasă*; 2011, nu s-a dat; Marius Chivu, pentru cartea *Vînătoreasa de plastic*; Ştefan Baghiu, pentru *Spre sud, la Lăceni*; 2014 – nu s-a dat; Robert G. Eleches, pentru *Azi îmi iau dinţii-n spinare şi adio*; 2016 şi 2017 nu s-a dat. Iar cei care au obţinut *Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opus Primum*, din 1998, de cînd s-a instituit acest premiu (unii primind şi premiul U.S.R.), sunt: Doru Mareş, pentru cartea *Mimînd orgasmul social*, el fiind şi printre ultimii optzecişti, cum s-a acredidat în percepţia criticii literare; apoi, în anul următor, pentru 1999, au fost doi: Dan Bogdan Hanu, pentru *Vînătoarea de simetrie* şi Teo Bobe, pentru *Bucla* – acesta fiind atunci în plin scandal după ancheta din „Dilema", legată de Eminescu; Liviu Georgescu, fost membru al Cenaclului de luni, trăitor în U.S.A., la New York, din 1990, ultimul optzecist apărut pe piaţa poeziei de la noi, în 2000, pentu cartea *Călăuza*; Răzvan Ţupa, *ex aequo,* cu Cristian Pohrib, primul pentru *Fetiş*, iar al doilea pentru *Durerea de-a mă privi în oglindă*; Dan Sociu a împărţit şi el pemiul cu Teodor Dună, primul pentru *Borcane bine legate, bani pentru o săptămînă*, şi al doilea pentr *Trenul de treişunu februarie*; Dan Coman, tot *ex aequo*, cu Caludiu Komartin, primul pentru *Anul cîrtiţei galbene*, iar al doilea pentru *Păpuşarul şi alte insomnii*; Bogdan Perdivară, pentru *Kilometri de pivniţă*, poet dispărut din peisajul poeziei de la noi, dar şi Sebastina Sifft,pentru cartea *Smintirea*; pentru 2006, au fost alese trei poete – Oana Cătălina Ninu, pentru cartea *Mandala*, Diana Geacăr, pentru cartea *Bună, eu sunt Diana şi sunt colega ta de cameră*, iar Andra Rotaru, pentru cartea *Într-un pat sub cearşaful alb*; Rita Chirian, pentru *Sevraj* şi Livia Roşca pentru *Ruj pe icoane*; pentru 2007, Florin Partene, pentru cartea *Reverenţă*, de asemenea un poet retras

de pe paiţă; Svetlana Cârstean, pentru *Floarea de menghină;* Stoian G. Bogdan, pentru cartea *Chipurile*, poet care a mai publicat, dar sub nivelul primei cărţi, care a luat şi premiul U.S.R. pentru 2009; Mihai Duţescu (m.duţescu), pentru cartea *Şi toată bucuria acelor ani trişri*; Crista Bilciu, pentru *Poema desnuda*; Anatol Grosu, primul tînră poet din R.Moldova, pentru cartea *Epistola de la Filipeni*, în 2012; Şetfan Baghiu, pentru *Spre sud, la Lăceni*; Ştefan Ivas, pentru cartea *Mila schimbă gustul cărnii*; Ionelia Cristea, pentru *Noaptea de gardă*; Robert G. Elekes, pentru *Aici îmi iau dinţii-n spinare şi adio*; Ciprian Popescu, pentru *Mile End*; pentru 2017, Cristina Stancu, pentru *Teritorii*, iar pentru 2018, Mina Decu, pentru cartea *Desprindere*. Cam astea ar fi catargele care s-au impus dintre sutele de catarge care au încercat să spargă valurile timpului de azi şi, dintre care, probabil mîine vor înfrunta şi vînturile, valurile care vor încerca să le înece, aşa cum fac unii dintre aceşti poeţi cu cei de dinaintea lor, dînd *Delete* şi aruncîndu-i la *Recycle Bin*. Dar asta este, evident, o cu totul altă discuţie. Se poate, deci, observa că juriile celor două premii n-au fost părtinitoare, nu au avut prejudecăţi sau partipriuri, ci au ales cele mai valoroase nume, care, în fond fac şi lista celor care contează şi din care se vor alege cei mai buni poeţi de mîine.

Cît priveşte talentul poetului tînăr, dacă timpul îl va duce şi spre alte vîrste, acesta, poetul, dacă a avut talent cînd a fost tînăr, negreşit va avea talent pînă cînd va scrie ultimul vers, la adînci bătrăneţi, cînd alţi tineri poeţi, veniţi din urmă, îl vor trece la expiraţi, aşa cum fac cei tineri acum cu mai toţi cei de dinaintea lor. Talentul nu se împrumută, nici măcar nu se învaţă, el este un *datus nascendi*, care, dacă nu va fi cultivat, condus spre ceea ce sunt cu adevărat valorile care contează, nu va însemna nimic. Menţinut crud, în forma primară, la instinct, de asemenea, talentul alunecă în veleitarism şi asta chiar nu mai contează.

Claudiu Soare

Sfârşitul lumii care nu ştia că există

Acum, că s-a spus totul despre toate câte sunt, nu ne mai rămâne decât să vorbim despre toate acestea ca şi cum nu ar exista, ori să le inventăm altfel, ca să gândim altfel despre ele.

Am ţesut un discurs asupra lumii care şi-a devenit sieşi suficient, pe care nu îl mai putem continua. Am gândit în oglindă până acum, de acum înainte vom fi nevoiţi să gândim privind pe fereastră, către nicăieri. Lumea pe care va trebui să o inventăm va înlocui acest nicăieri pe care îl căutăm naivi pe alte planete, potrivite mai degrabă înmormântării.

În clipa în care am decis că nu mai avem ce să gândim despre lume, am decis să o părăsim, să ne dezicem de toată filozofia pe care ne-a inspirat-o. Aroganţi, ne inventăm ştiinţific teroarea despărţirii de o gândire care ne-a adus până aici, în punctul acesta al împlinirii (care „nu observă, nu inventează, nu descoperă, doar judecă", zice Stuart Mill).

Fiindcă ne-am săturat de „vechea" gândire, ni se pare că avem nevoie de o lume nouă, că numai aşa vom putea gândi altfel despre noi înşine.

*

Încet, încet, cuvântul îşi va fi epuizat misiunea, rolul lui va fi fost să ne poarte până acolo unde să nu mai avem nevoie de el decât pentru intimităţi...

Încet, încet, gândirea noastră va surclasa posibilităţile de exprimare prin cuvânt şi îşi va impune un nou instrument, mai rapid, cu mult mai sintetic, mai limpede, poate mai puţin expresiv, care îşi va crea omul pe care să îl poarte acolo unde omul să nu mai aibă nevoie de de acest instrument.

„Dacă", notează Merleau-Ponty în *Fenomenologia percepţiei*, „cuvântul ar presupune gândirea, [...] nu am înţelege de ce gândirea tinde către exprimare ca spre o împlinire."

Cuvântul nu poate duce la nesfârşit nici sarcina şi nici încărcătura, tot mai complexe, ale gândirii umane, şi nici memoria, atât de necesară speciei. Poate, cel mult, să însoţească la nesfârşit câteva amintiri...

Zilele lui se vor termina când nu va mai putea rosti decât confuzia. Ce am avut de clarificat prin cuvânt, cu lumea şi cu noi înşine, aproape că am clarificat.

Încet, încet, un nou tip de limbaj va relansa omul şi îl va dezbăra de efectul, deja nociv, al cuvântului, până la uitare, poate până la uitarea vorbirii, oricât de ridicol ni s-ar părea, într-adevăr.

Oricât ne vom fi împotrivit despărţirii de cuvânt, cuvântul va fi cel care îşi va rosti înfrângerea, care va consfinţi libertatea acestei despărţiri, recunoscându-şi limitele.

Gândirea ne va împinge să creem fiinţă gânditoare, fiinţa care am vrea, vom vrea să fim, dar nu vom fi.

*

„Vârsta de aur", pe care Herodot o evoca în mod exemplar, cu regret şi evlavie, imaginându-şi-o înaintea istoriei, au trăit-o la început generaţiile de bipezi care s-au trezit oameni fără să ştie cum şi de ce.

Am intrat în istorie fiind cu toţii egali unii cu alţii, nedespărţiţi de pretenţia inteligenţei, gândind la fel, goi, aidoma unii în faţa altora şi cu toţii în faţa naturii.

Apoi am învăţat să ne facem rău unii altora, cu ajutorul inteligenţei. Până când nu vom fi toţi atât de răi încât, din plictis sau lehamite, să căutăm un alt fel de a ne îndreptăţi şi de a ne legitima în propriii ochi, viaţa în comun ne va fi o perpetuă adolescenţă în criză, o politică a agoniei.

Ororile, în istorie le-am înfăptuit întotdeauna în numele a ceva care izvorăşte din inteligenţă, în numele unui ideal căruia i ne supunem şi îi suntem fideli până la pierderea discernământului.

Ideea („cârmaciul sufletelor", după Hegel, „ceea ce călăuzeşte popoarele şi lumea") va fi întotdeauna mai importantă decât omul, ceea ce dovedeşte că, în sinea lui, omul este mai prost decât sine însuşi, mult mai prost decât era *in illo tempore*.

Idealul ni se pare că ne aparţine, pentru că ne proiectăm şi ne instalăm cu repeziciune în promisiunile pe care ne închipuim că ni le garantează – şi chiar dacă nu ne-ar aparţine, am fi la fel de inocenţi sau de imbecili ca orice găină momită cu un pumn de grăunţe.

În numele inteligenţei (noastre), în numele a ceva care „există" prin corespondenţă, preferăm să fim o turmă de prezumţioşi suficienţi. În felul acesta, mersul lucrurilor este ireversibil, iar istoria omului e fără drum de întoarcere.

*

Noutăţi despre natura subiectivă a omului, despre văgăunile lui psihice ori despre fiziologia memoriei, despre complexele lui metafizice sau despre propensiunea lui către alienare nu mai sunt de aşteptat, aproape că ştim totul despre omul acesta... imaginar.

În privinţa lui, psihologii, psihiatrii, psihanaliştii, filozofii, sociologii, poeţii, romancierii se repetă, îl deconspiră cu toată subtilitatea posibilă, îl proiectează în viitor *acelaşi*.

Claudiu Soare

Omul subiectiv, în mod fiziologic dependent de inteligenţă, îşi poartă în lumina zilei întreg evantaiul de definiţii, de simptome, de probabilităţi imaginare, sentimentale, o paletă fastidioasă de maladii morale, comportamentale, fără să se mai sinchisească: odată definit, trup şi spirit cu înăuntrul în afară, la vedere, nu mai are ce să ascundă, ştim totul despre el.

Tot ce *vrem* să ştim, vreau să spun, tot ce ne confirmă, tot ce serveşte interesele speciei, societatea, civilizaţia, economia etc.

În privinţa a ceea ce ne infirmă sau nu vrem să ştim despre om, despre omul pe care îl ascundem în seiful cu excepţii monstruoase, *intrusul*, legitimitatea prejudecăţii face oficiu de discernământ.

Legitimarea lui ar provoca dezordinea, indisciplina, libertatea, independenţa maselor, adevărul lui e prea simplu, e firesc, gratuit şi mai cu seamă necalculabil, nemăsurabil, neprofitabil civilizaţiei noastre. Nu avem nevoie de el.

Ne aflăm, în sfârşit, la porţile unei civilizaţii care nu se mai lasă, în fine, surprinsă de imprevizibilul naturii subiective a omului, acum descifrată, catalogată, repertoriată, reprimată, tratată, şi nu ne putem permite

aventura (neştiinţifică, nepolitică etc.) a ceea ce poate omul acesta bizar.

O dată cu idealul acestei civilizaţii (ştiinţifice) am zis stop misterului din om, orice alt fel de manifestare spirituală, în afara a ceea ce ştim despre om, e nocivă, ne sminteşte, ne întoarce la fanteziile mitului: de moarte, ca să luăm un exemplu, se va ocupa ştiinţa (filozofia s-a recunoscut neputincioasă), o va îmblânzi, va găsi ea, până la urmă, ac de cojocul ei...

Eadem sed aliter. Pe aceeaşi cale dar altfel...

*

Prezenţa omului pe pământ are drept scop (înţeles, dacă vreţi) reconstrucţia imaginară a lumii.

Efortul minţii omeneşti, de la primul vârf de săgeată cioplit în silex şi până acum, a fost şi va fi, până la final, acela de a modifica starea de fapt (în sensul dat acestei expresii de Wittegenstein) a lumii, pentru a o putea reorganiza şi în cele din urmă pentru a o reconstrui după datele şi algoritmul imaginate de om.

Toate în mintea omului, mintea însăşi a omului, ceea ce numim inteligenţă, spirit, gândire..., sunt imaginare. În creier nu „există" gândire, în creier se produce imaginar ceea ce prin convenţie luăm drept gândire.

Gândim (prin) iluzia că gândim, şi toată realitatea gândirii noastre este imaginară.

La fel de imaginară este şi descoperirea lumii, a legilor naturii, ale fizicii, ale chimiei organismului uman şi ale universului. Pentru că fiecare intuiţie, descoperire ştiinţifică (sic!), medicală, fiecare invenţie, mai ales, sunt o reconstituire modificată a lumii, o reconstituire (voit) „greşită", în raport cu datele originare ale construcţiei lumii, naturii, corpului omenesc, universului.

Încet, încet, am reconstituit imaginar lumea („ceea ce ar trebui să gândim", zice Bachelard), pe care (încă) o luăm drept lume reală corectând-o, orientând-o către iluzia minţii omeneşti.

Imaginarul nostru consideră că alcătuirea lumii este imperfectă, şi prin urmare că reconstrucţia lumii e de la sine înţeleasă.

Dar nu pentru că suntem singura specie care a înţeles că travaliul acesta îi este cu putinţă ne instalăm sensul existenţei în idealul de lume al iluziei că lumea de faţă poate fi reconstruită după modelul peliculei imaginare care ni se derulează în minte.

Vom şterge cândva memoria lumii şi o vom înlocui cu memoria noastră, această certitudine că totul poate fi imaginat. Acesta va fi sfârşitul lumii care nu ştia că există.

Liana Cozea

„Proiectul meu de viaţă? Viaţa însăşi!”

Cred că un scriitor îşi confirmă valoarea atunci când tot ce iese de sub pana lui îl poate interesa pe cititor. Fără *parti-pris*-ul ce mi s-ar putea imputa, creaţia lui Gheorghe Grigurcu, poetică, critică, memorialistică se situează pe o culme pe care el însuşi se străduieşte să o depăşească la superlativ.

Fireşte, în niciuna din rarele noastre întâlniri formulări encomiastice n-am rostit, nu l-au asediat aprecierile mele laudative, pentru că, de fiecare dată, mi se părea superfluă, stânjenitoare manifestarea consideraţiei mele care i-ar fi putut leza sensibilitatea, eu ajungând să mă confrunt cu ironia şi autoironia celui elogiat. Şi aceasta cu atât mai mult cu cât, atent ca întotdeauna, receptiv, sarcastic chiar, cu o mare capacitate de a se obiectiva în autoevaluare, este lipsit de afectările pe care elogiile le-ar putea provoca. Să fie vorba oare de un narcisism de care se dezice? „Narcisismul: un sentimentalism estet al oglinzii care te pândeşte din afara ta, căreia uneori îi cazi pradă. Cufundarea ta, cu un atare prilej, într-o suprafaţă plană, o cufundare absurdă, pe care sufletul nud n-ar putea-o recunoaşte”. Cel de-al treilea volum al *Jurnalului* lui Gheorghe Grigurcu recent apărut (Eikon, 2018) e de o mare consecvenţă tematică şi stilistică, atât de asemenea, sub acest aspect, volumelor anterioare. Totuşi, aici, în acest op memorialistic, accentul este pus poate mai puţin pe dialogul cu A.E. (Alter-Ego-ul său), cât pe mărturisirile sale directe, nemediate, ca şi cum sensibilul autor ar fi pus deoparte sfiala, timiditatea binecunoscute, dorind a se confia fără ocolişuri, în absenţa acelui intermediar. Se creează în acest fel o relaţie directă autor-cititor, diarist-receptor al confesiunilor sale.

Senectute, moarte, etapele esenţiale ale vieţii văzute retrospectiv, scris şi creaţie, poezie şi proză, relaţia cu semenii, scriitorii, manifestări ale unui misoginism consecvent, dar şi gândul care se opreşte la aşa-zisele raţiuni ale inimii. Şi, nu în ultimul rând, cu aceeaşi constanţă în a-şi evoca prietenia cu necuvântătorii dispăruţi, dar şi pe cei de a căror calinerie şi afecţiune se bucură, prieteni netrădători, nelinguşitori şi mai ales non-veleitari în ale scrisului.

„Biografia sa interioară", prezentă în jurnale, comunică experienţele lăuntrice, cu adaosuri speculative, în măsura în care crede că i-ar putea interesa pe cititori. Esenţiale sunt pentru sine două vârste, copilăria şi senectutea, asupra cărora revine mereu şi mereu, maturitatea fiind „o vârstă ingrată prin lipsa sa de imaginaţie". Concesiv, „fie se poate imagina doar pe sine". „Naufragiat între cele două vârste", constată că tinereţea „are mistica aşteptărilor", iar „senectutea are mistica amintirilor". „Lipsită de transcendenţa temporală", maturitatea e „captiva prezentului, cultivând cerinţele pragmatice ale acestuia «realizarea palpabilă»".

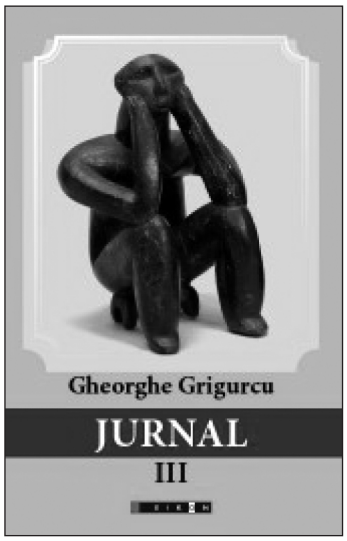
Maturitatea nu şi-a trăit-o şi se dezice astfel de ea. I-a rămas străină, căci ea este „cea care stinge acea mitică aşteptare a tinereţii, fără a atinge însă căutarea abstrasă, ţintind concluziile ultime, ale bătrâneţii". Tinereţea sa n-a fost decât prologul senectuţii, iar senectutea nu e decât epilogul tinereţii. Ele au fost şi au rămas „aidoma unor vase comunicante". De aceea, vârsta e mai puţin „o perioadă a devenirii, cât un tip caracterologic". De unde credinţa „că ne naştem cu Destinul unei anumite vârste". Refugiat în senectute ca într-o cochilie protectoare, crede că „tinereţea e o greşeală a copilăriei, maturitatea e o greşeală a tinereţii. Ce-ar putea fi bătrâneţea, mărturisesc că încă nu ştiu".

Senectutea este echivalată cu „o duminică a vieţii" când „te afli moralmente într-un soi de repaus încordat, anxios, evaluezi ceea ce ai făcut şi ceea ce n-ai făcut" într-un soi de „bilanţ «economic» care se substituie izbăvitoarei contemplaţii" ca atribut al vârstei, dar, de precizat, că niciodată duminica nu i-a fost o zi „agreabilă" prin absenţa activităţii şi a impulsurilor barate.

Copilăria fericită, într-o lume ce-i asigură bucurie, e un „univers matricial", ocrotitor – prezenţa bunicii şi a mamei îndeosebi până târziu în existenţa sa – este un izvor de afecţiune, răsfăţ şi pavăză. Marea forţă a tinereţii, nu e tinereţea însăşi, „cu elanuri eronat orientate, cu naivităţi lipsite de candoare", „ci aşteptarea, aşteptarea extraordinară pe care o implică, fără a urca neapărat la conştiinţă. O aşteptare permanentă dinăuntrul său, cum sângele pulsând neîncetat în trup". Este ciudată maliţioasa conspiraţie a destinului lui Gheorghe Grigurcu. Fortuna, chiar dacă la început i s-a arătat nefavorabilă, potrivnică, izolarea în Amarul Târg i-a fost benefică, cu o

mare capacitate de iradiere în spaţiul cultural. Visătorul şi sensibilul poet şi sarcasticul polemist împart aceeaşi soartă. Dorinţa de a-şi înţelege destinul asumat, impusa izolare dă seamă de lecturile sale extrem de variate, de vasta sa cultură, dar şi de dorinţa de a cunoaşte natura umană, pe aceea a semenilor săi, atât de neasemenea lui.

Şi totuşi, e multă tristeţe în paginile sale de Jurnal, acolo unde, de unul singur sau în dialogul imaginar cu A.E. constată curgerea inexorabilă a timpului, văzând graba zilelor, a lunilor de a se aduna şi de a-şi depăşi călătorul pornit pe un drum străbătut cumpănit, fără grabă. Intervin râsul şi ironia salvatoare în momentele de amărăciune, înviorându-l pe scriitorul pentru care tovărăşia fiinţelor necuvântătoare, a patrupedelor devotate şi a celor cu fine modulări de răsfăţ adesea este mult mai preţioasă, benefică în ultimă instanţă, decât a semenilor săi.



Mi se pare o noutate, dar şi firească preocuparea sa faţă de Eros, un eros abstract sau abstractizat în formulări cu valoare apoftegmatică. Erosul în jurnalul lui Gheorghe Grigurcu pare a fi o problemă matematică, ce s-ar cere rezolvată, la o primă privire. Oare să fie întâmplător titlul volumului său de debut „*Un trandafir învaţă matematica*?”. Bărbatul e preocupat să-i traseze contururile, să-i descopere variantele, să-l salveze de banalitatea cotidiană, să-i sublinieze esenţa. Foarte adesea are revelaţiile adevărului şi adevăratului sens al iubirii, desfoliind-o de prejudecăţi, de obişnuinţe, de banalităţi şi mai ales de neadevăruri.

Pornind de la „filofobia”, teama de iubire, formulează o definiţie a iubirii răspunzând parcă întrebării „Ce e Amorul?”: „o dependenţă sublimă de Celălalt, fiindcă e

totodată şi o dependenţă sublimă de tine însuţi." Sceptic mereu, Erosul devine pentru el „cea mai intensă emoţie telurică de care putem avea parte. Nefiind o stare mistică (îmi spunea Blaga că actul sexual dă o puritate păgână), îmi îngădui a crede că nu are un acces nemijlocit la transcendenţă. E aidoma unei flori superbe ale cărei petale se întorc iremediabil în ţărână", concluzia, Erosul: „sărbătoarea nupţială a ţărânii, unindu-se cu sine însăşi."

Pe vârstele omului se pliază şi iubirea, adaptându-se etapei, în sensul că „iubirea se maturizează şi ea, devenind bănuitoare, luând o turnură analitică, putând căpăta astfel nostalgia copilăriei sale", ca în final să-şi trăiască „drama vârstei: până şi iubirea poate îmbătrâni. Nu cumva dintr-un secret impuls caritabil al său faţă de fiinţă?" Criza din iubire şi în iubire este subtil şi sugestiv aprofundată şi analizată: „Având iubirea un fond natural de speranţă, o iubire deznădăjduită e cea mai mare criză care ne poate atinge fiinţa. Într-o asemenea situaţie iubirea se neagă pe sine, rămânând o sfredelitoare posibilitate imposibilă."

Autosondajele repetate, recursul la amintiri şi introspecţia atentă, pe alocuri necruţătoare, dar cu atât mai revelatoare, îl conduc spre formulări, la început prudent generalizatoare, iar apoi, din adâncimi analitice, extrem de personale şi atât de sugestive prin farmecul dureros al mărturisirilor. „Nu te poţi desprinde niciodată de consecinţele unei mari iubiri. Ea a devenit trup din trupul tău şi sânge din sângele tău. Ba chiar, privindu-te în oglindă, îţi poţi da seama că e de acum o irizare a privirii tale, o tresărire stereotipă a obrazului tău." Şi, în consecinţă, „de ce n-ar putea fi socotită iubirea profundă un antinarcisism." Pe de altă parte însă, „vine o vreme în care până şi iubirea se retrage zgribulită într-un cotlon sufletesc, deşi aparent n-o ameninţă niciun pericol, simţindu-se primejduită de sine însăşi". Este probabil iubirea care se autodevorează sau poate cuprinde în ea „spasmele, fie şi voluptuoase, ale despărţirii". Iubirea este caducă în intensitate, în timp ce „admiraţia e intemporală".

Oricâtă durere ar cuprinde sfârşitul unei mari iubiri, „a iubi moderat mă tem că înseamnă a nu iubi". Surprinzător, fiecare nou popas al autorului şi fiecare gând al său despre iubire nu numai că îi lărgeşte conturul, dar sentimentul dobândeşte o tot mai vizibilă concreteţe pe care şi-o asumă; iubirea e apropriată de sensibilul poet şi intensitatea ei se potenţează într-un trecut devenit prezent. Iubirea nu este un sentiment vetust şi nu e deloc imponderabilă ea există şi înfruntă anii, marcându-l definitiv pe cel care a cunoscut-o. „Cu trecerea deceniilor, o dragoste care supravieţuieşte nu devine oare o licoare preţioasă aidoma vinului vechi?, se întreabă cel a cărui iubire a înfruntat anii. Se pune semnul egalităţii între iubire şi actul sacrificial.

„Tocmai pentru că implică un sacrificiu, marea iubire nu e lipsită de speranţă”, Oricât de impersonale s-ar dori formulările sale, ele impresionează prin eurile succesive ale bărbatului încercat de sentiment.

Chiar şi trădată, „marea iubire nu se uită, evoluând până devine o despărţire continuă. Un interminabil abandon a ceea ce a fost, incapabil însă a mai deveni altul”.

„Întâlnesc o lume cu care nu am decât contacte mult prea puţin semnificative. Trec săptămâni, chiar luni în care n-am prilejul să stau de vorbă de-a adevăratelea cu cineva” este răspunsul pe care autorul îl formulează referitor la parcimonia trimiterilor la viaţa personală. „Oricât de prezent în toate zilele şi la toate orele vieţii, irelevantul îşi are limitele sale în materia scrisului fie acesta şi pragmatic confesiv”.

Relevanţă, pentru autor, are cu toate acestea realitatea imediată cu precădere atunci când include şi lumea necuvântătoarelor, atât de dragă şi cu o aşa de mare vechime în existenţa lui. Moartea lui Rocky este o mare durere. De-acum în fiecare dimineaţă un gând dureros pentru Rocky, precum un ritual. „Am pierdut un fiu sufletesc. Locul de la picioarele patului meu: un gol cosmic.”

Bun cunoscător al naturii umane cu şirul de calităţi, dar mai ales defecte, ipocrizie, mitocănie stilată, invidie, veleitarism de tinereţe şi veleitarism de bătrâneţe, linguşire, trivialitate, impostură, superficialitate, viclenie şi altele asemănătoare, este firească apropierea şi interesul faţă de lumea patrupedelor, dezinteresat ataşantă: „un câine care mă îmbrăţişează, o pisică ce se cuibăreşte la pieptul meu, fără să fie la mijloc vreun «interes», căci eu nu le dau în acele clipe de mâncare, mă bucură nespus, întrucât simt harul dumnezeiesc al iubirii la semenii noştri necuvântători. Amploarea tulburătoare a harului”.

Lipsit de mefienţă, retras totuşi în solitudinea scrisului, a creaţiei, Gheorghe Grigurcu trăieşte şi acele „clipe rare, în care ţi se pare viaţa asta chiar merită trăită. Clipe care mângâie caritabil, aidoma unor rude dragi, clipele neîntâmplatului”.

Dan Grădinaru

Un critic de încredere

Deliei Muntean i-a ieșit nu de mult de sub tipar, la Editura Mega din Cluj, *Incursiuni în lumea cărților*, „o selecție din articolele publicate în perioada 2005 – 2017", în număr de 65, despre autori români și străini, dispuse în ordinea apariţiilor în presă. Cartea e precedată de cuvântul înainte exhaustiv, atotcuprinzător din toate punctele de vedere, al lui Gheorghe Glodeanu și cuprinde și două profesiuni de credință: una se cheamă *Conotații ale femininului în discursul postmodern*, alta *De la creativitate la creație – o abordare psihanalitică a travaliului creator*, dovedind că autoarea are apetență nu numai pentru cântărirea estetică, ci e și un cap teoretic.

Ce sunt incursiunile ne spune Delia Muntean la „incursiunea" rezervată poetului Vasile Morar, cu vreo 16 volume în bibliografie, unele conținând câteo mie de piese: o „pătrundere – cu scop de cucerire (pentru cititor și pentru sine, n.n.) – pe teritoriul de hârtie" al unui autor. Cucerirea se face metodic, trecându-se în revistă capitol după capitol, dacă e vorba de proză literară sau științifică, citindu-se textele și notându-se teme și motive, căutându-se chei de acces la universul liric, uneori corectând cu vreun [sic], ceea ce presupune că autorul în cauză mai comite și erori pentru care merită mustrat,dacă-i vorba de versuri.

Dând la o parte autorii străini, care sufocă până spre anihilare în prezent piața editorială autohtonă, ca pe vremea lui Kogălniceanu, autorii români avuți în vedere sunt poeți, prozatori, teoreticieni ai literaturii, o avem pe Constanța Vintilă-Ghițulescu, un istoric care, asemenea lui Constantin Gane în secolul trecut, face operă de popularizare, familiarizându-ne cu o epocă, evenimente și oameni, cea de la sfârșitul secolului 18 și

începutul secolului 19, de care ne simțim tot mai străini, ca o planetă care se îndepărtează pe zi ce trece de lumea noastră, sau pe sculptorul I.Marchiș, care scrie despre simbolistica nodului, ori pe esteticianul Mircea Muthu.

În spiritul postmodernității, ale cărei mărci „precum efemeritatea și inconsistența legăturilor umane, valorizarea sporită a perisabilului și a instantaneului, obsesia lookului, goana după divertisment, satisfacție, reducerea preocupărilor livrești" se datorează „influenței exercitate de mijloacele audiovizuale" și care„a detabuizat teme și motive", a destigmatizat feminismul, homosexualitatea, găsind loc pentru„aproape toate obiectele realizate de om"„orice poate deveni în zilele noastre obiect al artei", toți cei„incursionați" stau la fel pe rafturi și în cartea Deliei Muntean cărțile au statut egal. Lângă *Dulcețuri din fructe târzii de pădure* (George Achim) se află *Berlinul meu e un monolog* (Nora Iuga), lângă *Dulcea poveste a tristului elefant* (Diana Adamek) se găsesc *Psihobiografii* (Corin Braga), poezia stă lângă proză și lângă jurnal, romanul lângă lucrarea de biblioestetică (Teodora Fîntînaru), nu se fac ierarhizări.

Deși Delia Muntean nu face clasamente estetice și se abține în general de a da verdicte, se înțelege, prin spațiul acordat ca și prin citări cu alte prilejuri, că autorul „nec plus ultra" este Mircea Cărtărescu, căruia Delia Muntean i-a dedicat o teză de doctorat și pagini de monografie. Aruncând o privire asupra *Poemelor de amor* (1983), Delia Muntean se referă la relația scriitorului cu femeia „cool", i.e., cu un epitet drag creatorului *Levantului*„mișto", și observă la scriitura acumulativă, feminină și indecisă a acestuia că „e destul de greu de stabilit până unde merg disprețul și ironia față de lipsa de conținut a imaginii femeii și unde începe toleranța față de centrarea identității sale în jurul înfățișării, al aparenței". Conform propriilor declarații, poezia lui Mircea Cărtărescu nu are de-a face cu „experiențe de viață", ci cu lectura altor poeți, însă nu vom cădea în capcana declarațiilor antibiografiste, tocmai că le vom citi pe dos. Cărtărescu oscilează la 27 de ani, câți avea când i-a apărut cartea, între a dori de la partenră o mare cultură (dar cum să faci din Cătălina un Luceafăr feminin?) și a dori de la „gacică" trupul acultural ori cu lecturi precare, acoperit de inele, nu neapărat de sărutări pătimașe.

Mi-a plăcut prezentarea, din perspectiva evocată, a multor cărți: *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic*, Tipo Moldova, ediția II (2010), a lui Glodeanu, cel mai bun specialist al nostru în Rebreanu, alături de Ion Simuț, la care se observă că „scopul țintit" nu l-a reprezentat „evaluarea întru o situare ierarhică a creațiilor abordate, ci (...) o altfel de articulare a constantelor epicii scriitorului", *Moromeții – Ultimul capitol*, Eikon, 2013, a lui Sorin Preda despre unchiul său, a „romanului-poem" al Ioanei

Nicolae, cea cu unsprezece frați, care și-a textualizat sarcina într-o spunere „inedită, seducătoare și mustind de sensibilitate” în *Cerul din burtă*, Polirom, ediția II (2010), căci „textul și fătul provin dintr-o placentă unică, parcurgând împreună etapele creatoare. Ele cresc, deodată, dintr-un corp în care bat – pentru o vreme – două inimi, împărtășesc emoții și temeri identice, își transmit reciproc semnale și, odată ajunse la maturitate, caută să se elibereze”. În *Psihografiile* (2011) lui Corin Braga cititorul reține legătura specială a lui Blaga cu mama sa, care-și pierde fetița Lelia de un an și jumătate cu două luni înainte de nașterea lui Lucian. Acesta se simte neiubit și se răzbună pe mamă prin mutenie, după cum, mai târziu, își va defula sexualitatea pe Cornelia Brediceanu trimițându-i, din Viena, cărți poștale ilustrate cu nuduri. În ce privește minunatul roman *O vară care nu mai apune* (2014) al lui Radu Sergiu Ruba, care și-a pierdut vederea la unsprezece ani (autorul, nu romanul), place, între altele, comentariul: „Văduvit de lumina exterioară, scriitorul va da sens superior privirii dinăuntru; își va rosti orbirea topind-o în scriitură, convertind-o în semn”; la romanul lui Nicolae Goja, *Cimitirul copiilor* (2016), se remarcă observația că e pretabil la o ecranizare și educativ pentru liceeni.

Delia Muntean,
Incursiuni în lumea cărților,
Ed. Mega, Cluj-Napoca, 2018

Desigur, am exagerat un pic. Până când mașinile vor lua locul oamenilor, în era postumană, mai avem de așteptat. Întâlnim, pe cale de consecință, valorizări tranzitive și indirecte, de genul „cura de aromoterapie se dovedește cu adevărat binefăcătoare” (la Diana Adamek), „manieră echilibrată și competentă”, „contribuție însemnată” (la Răzvan Voncu), „își stăpânește bine uneltele

hermeneutice, fructificându-și cu înțelepciune competențele profesionale" (la Alexandru Ruja), „oferă cititorilor satisfacție spirituală datorită conținutului ideatic și eleganței discursului critic" (la Carmen Dărăbuș), „așa că, ierte-mi-se, rezonez poate mai subiectiv la cartea de față" (la Cornel Ungureanu) ș.a.m.d. Tot așa, „femeia și femininul" constituie un motiv subliminal, lipsit de ostentație feministă (am în vedere și critificțiunea *Amazoanele. O poveste* a Adrianei Babeți și recenzia *Un traducător de cursă lungă: Antoaneta Ralian*).

Poate că trăsătura cea mai importantă a articolelor critice este tendința scriiturii spre monografic. Delia Muntean vrea să cuprindă într-o carte supusă analizei „totul", un alt cuvânt emblematic al favoritului ei literar – alții sunt posibilul model, „căutătorul de aur" (C.Cubleșan), Mircea Popa, G. Liiceanu, Pleșu, Gheorghe Crăciun –, creația și omul din spatele creației, punând seriozitate în actul lecturii, de aceea atunci când urmărește să scrie despre o carte se apropie uneori cu prudență de respectivul op, poate avea rețineri inclusiv din pricina unui titlu (titluri pe care ea însăși, pentru materialele dumneaei, știe să și le aleagă cu gust), însă după ce stă „în așteptare", de parcă contează pe o conjuncție fericită a stelelor, se apucă de treabă și citește cu creionul în mână până la capăt, rând cu rând, ba, dacă simte nevoia, reia lectura, cum procedează cu *Rătăcitorii* Olgăi Tokarczuk, mereu, tenace, în căutarea unui sens general, a argumentelor „atent cernute".

Criticul, vorbind la modul general, trebuie crezut pe cuvânt atunci când se adresează cititorului. Cititorul ideal este cititorul mediocru, folosesc cuvântul în sens etimologic, nici prea sofisticat, nici prea de tot nepriceput. Citind prezentarea unei cărți, cititorul despre care vorbesc va trebui să priceapă rațiunile pentru care își va procura o carte și, odată capacitat, călcând pragul unei librării, tot mai rare pe întinsul patriei, să se ducă cu încredere, direct la raftul unde poate că există lucrarea despre care și-a comunicat impresiile lectorul avizat. Mă gândesc, după ce-am parcurs „incursiunile", că Delia Muntean nu e doar o bună cititoare și prin urmare o bună propagandistă a literaturii de calitate, indiferent de domeniu, dar că domnia sa face parte neîndoielnic din categoria criticilor profesioniști în care se poate avea deplină încredere.

Mihai Vieru

Trei poeţi tineri

Robert Gabriel Elekes se înscrie în liga unui „mizerabilism" *upgradat* cu *touch*-uri de melancolie contextuală post-douămiistă, cu pârghii referenţiale care împing poeticul sub aura unor forme constatatoare, fie pe niveluri, fie în adâncime de perspectivă; cu mereu de efect cluziunea poemelor în *liner*-e sau stop-cadre de cinema, poemele laureate anul acesta cu premiul „Tânărul scriitor al anului 2018" merg pe un reţetar pe cât de bine conturat în ultimii ani, la fel de bine și umplut în formă, amintind de compactul *Epistolelor din Filipeni* ale lui Anatol Grosu.

Am spus mai sus că nu numai rapiditatea alternării imaginilor/secvenţelor de cotidian notate la *blunt* livrează în contextul social și istoric prezent absurdul și poeticul deopotrivă derivat din pletora de variabile cu care textul realităţii este înţesat. Astfel, inserţia de melancolie cu tușuri de flegmatic și semi-indiferent sub care se ascunde observaţia pertinentă nu lipsită de ironic pătrunde transparând cititorul. Dar iată că nu numai acest element romantic clasicizat este cu putinţă a fi străvăzut și accesat în mizerabilismul post-uman. Mai apare și *spleen*-ul, trecut deja de zona ostentativului iniţial sau a celui adolescentin gen „jocurile seducţiei", dar abordează și un soi de bucurie, de simplu, de natural.Unele versuri sunt pârghii care aruncă cititorul dintr-un registru într-altul, inteligent referenţiate, fără a părăsi însă zona constructului epic al poemului, în varianta în care poemul se constituie ca fir de drum și nu privit ca poem clasic, în sensul în care poemul, ca și bucata melodică este o fiinţă vie cu membre.

Lăsând la o parte, pentru puţin, traiectul discursului poetic trebuie să menţionăm și inserţiile de neologisme provenite din zona tehnologică sau din clasicul conceptual anglo-saxon cum ar fi: *tamagotchi* – un soi de ani-

mal de companie – device electronic de sorginte sud-est asiatică și de cultură manga (aprox 1997). *mugshot* – prima poză făcută celor arestați în sediul unei secții de poliție (Am. English).

Revenind la palierul referențial, joaca dintre controlul la îmbarcarea în avion, cu toate glumele aferente, desigur, pe care le comportă situația și clubul Control din București este un joc liric neevidențiat în ochiul lectorului obișnuit cu lecturile de liceu, să zicem, dar care furnizează poeticul așa cum el evoluează sub ochii noștri.

Volumul lui Elekes surprinde cu o sugestie confirmată în scriitura actuală de analiză și anume că lumea droizilor umani este undele în care postumanismului îi apar palimpseste ale omului însuși, – inserții din altă textură a umandroidului de sub vremi – tehnologia nefăcând altceva decât reconvertirea omului abrutizat spre re-umanizare, din procesul brut al lipsei de sine , pe care contextul global i-o taie din toate perspectivele. (Cătălin Marin). Poemelor lui Elekes nu le lipsesc sertarele tehnologice ale multiplelor lumi virtuale, care ne atrag din realul palpabil în realul in-/ comunicabil, sau comunicabil altfel.

Întocmai ca Mafia Boy la 15 ani, Robert Gabriel Elekes reface rețe(l)(t)e de poeme și le re-alcătuiește pe structura umanului personal autenticist, așadar nu poate fi acuzat de ochi rece și tehnică numai, astfel scoțându-ne la interval un volum reprezentativ și viabil oricând pentru scrisul actual.

Poet, performer și traducător, doctor în filologie cu o lucrare ce tratează opera scriitorilor germani din România anilor ’70-’80, Elekes corespunde nu numai portretului de protestatar la tinerețe, ci îl și recomandă ca pe un atent cititor al prezenței în poezia română recent contemporană.

La cald: „Tânărul scriitor al anului 2018 este un poet aflat la cea de-a doua sa carte, după un debut foarte premiat. Scriitorul premiat astăzi vine să confirme marile așteptări ale unor premii importante. Se poate vorbi de reactualizarea unor direcții de la Alexandru Mușina la Cristian Popescu și merită prețuit pentru că problematizează o dimensiune a lumii contemporane, e ceea ce aș numi un proletariat intelectual cultural. În titlul acestei cărți apare cuvântul dronă, care trimite chiar la utilaje militare menite să distrugă o lume alienată. Un spectacol al distrugerii și al auto distrugerii.” (Cosmin Borza – Agenția de carte)

„Mulțumesc juriului pentru această distincție. Mulțumesc celor de la editură, lui Claudiu Komartin care a avut răbdare și cu această carte, Anei Toma care a creat această copertă care îmi place mult, pisicii mele care a dat dovadă de un stoicism inexplicabil suportând tot fumul de țigară, mulțumesc Universității Transilvaia pentru că are curajul să angajeze poeți. Cartea este dedicată lui Momo, bunica mea care a murit anul trecut și ei vreau să îi dedic acest premiu. ” (Robert Gabriel Elekes – Agenția de carte)

De la coperta 4 citire (spilcuiri): „(...) Un nombrilismcare se poate autostimula textual în buclă, ca un copil care uită de el însuși în timp ce suge un colț din pătura preferată. Un postumanism care te-ntoarce fix de acolo de unde ai plecat(...) Un poem remarcabil despre imposibila viață cu tine însuți pe care te iubești fără speranță" (Svetlana Cârstean)

: „drona lui robert g. elekes: un aparat uman de înreistrat – când surescitat, febril, când abandonându-se unui calm aparent pietrificat – metamorfozele distanței. există o viață care îndeplinește toate ritualurile cotidianului (orașe, drumuri, numele unor oameni, bere, mahmureală) și mai există felul în care trecutul invadează și lovește fără milă în fontanela neînchisă a prezentului (...) filmul dronei trebuie să ruleze, măcar o dată, cu sonorul dat tare, în fiecare cameră pe care o credeți dispărută" (Merlich Saia)

*

Ioan Șerbu, și el nominalizat la premiul „Tânărul scriitor al anului 2018", dimpreună cu Ioana Vintilă și Mina Decu, iese cu o sintagmă de *full contact – krav maga*, expresie din ebraică pentru lupta de contact. La el, totuși, se vede mai limpede filonul de umor care străbate poemele decât la Robert G. Elekes, contentul păstrând autenticismul scrierii, dincolo de rețetar „personal, sincer, cu fente și umor, fără șmecherii" cum spune și Radu Nițescu pe coperta a IV-a a volumului. Spre deosebire de Elekes, la care wit-ul se strecoară în cluziunea poemului, la Șerbu fiecare strofă are închiderea ei specifică, la fel de witty și împreună aceste închideri dau firul roșu al subtilului hohot de râs din poezia lui. Sigur că nu acesta este scopul poeziei lui, poate numai un palier dintre multele care pichetează rețetarul lui Șerbu. Există, de asemenea, și o curgere de prezență a vieții crude, cu o vorbă de manual: „a realismului obiectiv" mai mult chiar, am spune pentru că jocul

perspectivei este unul care abundă și face răsturnări spectaculoase, dar ,cum spune Andrei Dósa, aduce în tehnică și varianta de stand up comedy, care, alăturate celorlalte ar putea, cu lejeritate, impune un gen, oricât de neverosimil ar suna: de *stand up poetry*.

Ceea ce rămâne interesant la MM și dincolo de ei pe două decade este că nișa adâncește deopotrivă și stilul și expresia. De umor nici nu pomenim – el este *upgradat*, oricum. De fapt se adâncește de la 80-iști încoace. Dar la mizerabilismul *to date* vedem că încep să se împletească similarități tocmai convergînd spre adâncirea, aprofundarea în diversitate. Șerbu merge și mai departe cu umorul similînd o farsă, dar una tristă, care dă sentimente contradictorii, puternice. Prin stanțe / strofe care aduc aminte de stampele lui Hokusai, unele la limita caricaturii erotice trase pe caracter, altele *sexiste* aproape, fără să pluseze spre vulgar nicio clipă: „într-o parcare îmi spune/ că vrea să o facem acolo în mașină/ mă excit groaznic dar o refuz/ o să-mi rămână bancheta pătată (*într-o parcare îmi spune)* sau „la sucursala din oradea lucrează numai femei vreo opt/ nu observasem asta când am ajuns dar tot s-a găsit una/ să o spună cu voce tare și să strice tot" (*femei*). Câteva ne fac să ne gândim un pica la *zisele* lui Octavian Perpelea, de tipul: „Și cu cine ești la mare, Tavi?" „Cu o femeie, gen". Unele dintre aceste stanțe, dintre aceste rostiri gândite, sau dibuite cu gândul pe *frame*-ul urban se îndepărtează la semidistanță între contemplativul constatator și o melancolie: „așa că trec strada spre stația/ de autobuz/ și atâta liniște câtă găsesc/ în privirea unuia/ întins în mijlocul drumului/ nu mai văd multă vreme.
În *krav maga* se arată dinții și nu se prea zâmbește, se arată colții dar cu ajutorul zâmbetului de samurai, se râde dar se râde cu amar și totuși în hohote.

Din pagina a IV-a citire: „Îmi place mult cum scrie Ioan Șerbu. Îmi place că are umor. Poemele din *krav maga* sunt majoritatea autobiografice, scene bine puse pe peliculă, care te țin captiv, te fac, după ce l-ai început, să vrei să citești volumul până la capăt. (...). poemele din *krav maga* lasă această impresie de autentic, poezie care nu te îmbrobodește" (Radu Nițescu)

„*krav maga* e un manual de supraviețuire printre personaje care se schimbă radical și cu toate astea și-o iau în freză, într-o țară în care legea lui Murphy li se aplică mai ales celor ce par să se descurce. *Krav maga* expune realitatea crudă a vieții prin răsturnări de perspectivă și juxtapuneri care amintesc de tehnicile folosite în stand up comedy. S-o fi dus ea vremea sincerității și a durității, dar dintre rânduri radiază puternic ca un vers *misheard* din Sleaford Moods: go and be a fuckin man, chicken!" (Andrei Dósa)

*

Editura Charmides și Gavril Țărmure „scapă iar în câștigători" și pe anul 2018 cu pariul pus pe Mina Decu pentru volumul *Desprindere*, aceasta primind premiul pentru tânărul poet al anului 2018, unde nominalizați au mai fost Robert G. Elekes, Irina-Roxana Georgescu cu „Noțiuni elementare" (Ed. Cartea Românească, 2018), Andrei Novac cu „Prin închisori și prin libertate" (Ed Cartea Românească), Ioan Șerbu cu *Krav Maga* (Casa de Editură Max Blecher) și Ioana Vintilă „Păsări în furtuna de nisip" (Casa de editură Max Blecher)

Am putea lua drept bază discursurile critice şi cronicile altora asupra manualului de *Desprinderi* al Minei Decu care au fost și elogioase și desființatoare deopotrivă. Scandalurilor din jur nu le văd rostul, însă. Și spun poate o banalitate: dacă percepția critică se situează și acoperă, față de un punct de referință zero, plusuri și minusuri, atunci aceasta mărturisește posibilitatea de receptare pe larg, în public, a scrierii în cauză. De unde, deci, și posibilitatea de intrare în istoria literară. Amalgamul va să își spună cuvântul. Bun, nu insist. Mihnea Bâlici are, și prin cenaclul Nepotului lui Thoreau, o apetență către un discurs critic dur, nu-i vorbă, bazat, bine susținut și care își are pertinența lui. Pe de altă parte, însă, acesta devine o stare de fapt pur și simplu un edificiu al execuției. Astfel apare inevitabil și posibilitatea de a-i scăpa ceva. Adică, atunci când acesta are o notă constantă de *radere* se subminează ,adică ratează participarea la construcția textului prin obiectivare dată de modulul critic.

Lăsând toate acestea la o parte – de la discursuri critice de cronică de întâmpinare până la beneficiile scandalului literar luat ca parte din cultura *advertisingului* – să vă spunem ce am înțeles noi din volumul premiat la Botoșani cu premiul Eminescu pentru debut și la București cu premiul „Tânărul scriitor al anului"

Volumul *Desprinderi* al Minei Decu este o structură elaborată. Simetrică în primul rând. Armonioasă în ea însăși cu două cicluri de vers alb frânt și corpul median format din poeme pe lat, la rându-le împărțite în două apariții de tip pagină-contra pagină ce alcătuiesc poemul și care se reflectă una în cealaltă. Și anume corpul propriu-zis al poemului și contrapagina lui reflexivă, oglindirea lui : *(îi vorbeam despre el în gând)*, sau alteori (vis). Din acest corp central al cărții partea de contrapagină sau reflexie aduce cu însemnările din *Cartea visurilor* a lui Jack Kerouack. Însemnările poetice apar în linie continuă ca *flow*-ul gândurilor. Mina Decu lasă deoparte punctuația, singurele însemne de punctuație păstrînd zona

vizuală a semnăturii tablourilor, similare cu punctul de început al poemelor lui v.leac. Prin curgerea liberă crește în intensitate poeticul și poemul cum un concerto de simfonie clasică, dar cum , pe această tehnică nu există și determinanți vizibili pe care cititorul să îi relaționeze la o predicație sau alta, procedeul rămâne ușor liniar, nefăcând altceva înafară de a pluti liber și lejer pe linia continuă a rostirii pentru a „da" poetic.

Ceea ce dă poeticul în citatul anterior este un dublu feedback al reflexiei ratării în împlinirea unui doi incomunicabil or parțial comunicabil. O refracție a jocului de lumină schimbată care deplasează percepția și situarea reală a subiectelor/subiecților, aceasta la rându-i reflectată în exterioritatea lor adică în ceilalți înconjurători trecători aparent observanți ai acestui display de cuplu prin „părerea" de fericire. Un *upgrade* la *Valediction*-urile lui John Donne. Apelul la persuasiune, a se citi momirea lectorului în jocul liric vine și el pe mai multe filiere aduse la contextul zilei, rotunjind scriitura Minei Decu ca fluidă, nestânjenitoare în borne conceptuale. O sursă , tindem să credem, se identifică într-un dicteu automat ce ni-l sugerează pe Naum cu Zenobia. Altul e streamingul de conștiință redat în reverie lucidă, stiluri care se mulează pe tinerețe brută și crudă deopotrivă, pe „robinetul Rimbaud", zonă în care Mina Decu se află căutându-se identitar în stilul propriu de scriitură: *„odată pe parbriz s-a izbit o pasăre a oprit brusc era o cioară un pui de cioară nu chiar pui dar oricum o cioară de dimensiuni mici cu ciocul nu chiar atât de mare de amenințător ca al celor care smulg bucăți de carne rămase pe cranii de vaci porci sau cine știe ce alte animale moarte tăiate la abator ale căror oase sfârșesc într-un tomberon apoi într-o groapă comună de unde ajng ca printr-un miracol în zone populate* (...) ș.a.m.d.

Nu numai aceste tipuri de pârghii generatoare de poetic locuiesc scrisul Minei Decu. Mai apar și rămâneri în suspensie ale frazei/gândului, așadar *flow*-lui. Un tip de *blaguerie poetică* cum și-ar lăsa cititorul momit să participe la actul creator la subtil, lăsându-i interfața șugubeață de snoavă la trăiri care nu sunt nici pe departe ușor de (su)portat: „(...) în schimb îmi las ochii să fugă pe urmele ștergătoarelor pe vreme uscată ca și cum aș putea uita ambulanța aia cu aer de balenă eșuată foarte aproape de mal sunetele ei de o disperare ultrasonoră și nimeni care să o perceapă nimeni care s-o poată îmbrățișa cu un auz aproape absolut niciodagă îndeajuns de" (28).

Poezia Minei Decu este despre iubire sau cel puțin despre jinduirea ei, despre acele *Realms of the undonne* și nimic nu este mai romantic ascuns sub expresia dură a acestui gothic mizerabilisim amenințând cu un fir roșu, pe tot parcursul lor, inimile din jur cu întrebarea morrisoniană:

why all the beautiful things must wear terrifying masks?: „(...) și eu că îmi stă acul semnului ăluia important pe care l-am dat exact pe creier și lunecă zgâriind pe aceeași buxafă tâmpit de lirică și de melodioasă care-mi spune scrâșnit că iubirea există" (*36 îi spuneam în vând despre el)*. Mina Decu scrie, în cele din urmă un crepuscul al gothicului mizerabilist în care incidenţa realului cotidian este și ea ratată și iluzorie. Atât dinspre oamenii înconjurători, cât și dinspre și între replicile dialogului cu subiectul , un gothic amar, needulcorat. Posibil ca ea să nu fi adus ceva nou, dar sigur le-a dovedit într-o combinație alta. Poeta face parte, de la MM încoace, dintre aceste irizații incandescente, tăietoare la jugulară cum urmele lăsate pe inimi pe măsură ce creștem. Nou este efectul de reflexie-dorință/tânjire – refracție /percepție și aici nu este vorba nici de fereastră (edulcorat) nici de oglindă/luciu de apă (narcisiac) ci de un construct propriu, care după tergiversări înăuntrul lecturii și texturii ne înclină să o acredităm pe Andreea Răsuceanu cu privire la complexitatea elaborării.

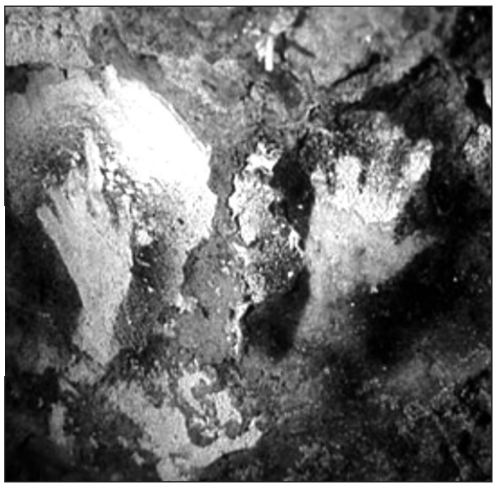
La cald: "Mie personal mi-a plăcut foarte mult cartea Minei Decu. Are o construcție foarte elaborată, foarte bine gândită. Sunt trei părți dintre care am preferat-o pe cea din mijloc. Partea centrală e formată din poeme în proză, foarte bine scrise, dure, întunecate, cu o violenţă care ne-a amintit de literatura sud-americană. Premiul acesta i se cuvine pentru că are un univers poetic foarte coerent, foarte personal, un imaginar poetic care sunt convinsă că ne va da și alte volume viitoare." (Andreea Răsuceanu)

„Eu vin de la Bistrița unde Gheorghe Țărmure de la editura Charmides este un fel de Gheorghe Hagi al literaturii actuale, în ideea în care promovează foarte mulți tineri. Mina Decu a aflat pe ultima sută de metri că primește și premiul de poezie de debut de la Botoșani și de aceea nu este prezentă aici. Cartea *Desprindere* este o carte excelentă." (Dan Coman – câștigător al premiului cartea de poezie a anului 2018.

Cuantata polifenică

Horia Al. Căbuți

De ce „cuantata”? Ce e „polifenică”?



Fresca paleolitică din pestera Lascaux (Franța)

După seria de eseuri *Peisajul metaontic* din numerele revistei din anii trecuţi, deschidem un nou ciclu sub genericul din titlu. *Peisajul...* s-a dorit a fi o abordare a celor mai importante subiecte aparţinând ştiinţelor pure contemporane (fizică atomică, cosmologie, biologie-genetică, matematică, neuroştiinţe etc.) într-o modalitate ce a încercat aducerea principiilor şi principalelor lor idei la instrumentele gândirii şi la limbajul intelectualului cu pregătire umanistă. În acest scop, vizând în permanenţă păstrarea cât posibil a rigurozităţii şi preciziei conceptelor analizate, s-a încercat în paralel „îmblânzirea” lor cu imagini intuitive, metafore sau parabole ce aveau rolul de uşurare a înţelegerii conceptelor, altfel ermetizate în marea lor majoritate în silogisme matematice accesibile doar celor cu educaţie de specialitate. A fost, aşa cum am precizat în introducerea din volumul recent apărut ce conţine eseurile respective în formă completată şi revizuită, „o cotropire prin limbaj” a sanctuarului savanţilor din domeniile menţionate. Hai să ne exprimăm altfel: ne-am luat o prietenească revanşă! Motivată prin faptul că limbajul obişnuit contemporan este asaltat de terminologii, concepte şi chiar reguli gramaticale ce vin dinspre noile tehnologii, fiicele bune ale disciplinelor pozitive. Repere ce bombardează minut de minut existenţa omului obişnuit, mai ales de vârstă medie şi avansată, supus unor cerinţe din ce în ce mai abstracte şi mai derutante, unele de-a dreptul absurde, s-o recunoaştem, pentru mentalul său antrenat pe un ritm de vieţuire să-i zicem suportabil. Nu afirmăm aceste lucruri cu intenţii peiorative, probabil acesta este fatalmente sensul evoluţiei socio-culturale (cu

foarte multe reguli darwiniene perfect asimilate), după curbe exponenţiale şi nicidecum liniare. Doar cu o tentă amăruie pe celulele gustative de pe limbă, întrucât avantajele pe care le incumbă dezvoltarea tehnologică nu sunt lipsite de efecte adverse, cum nimic nu este gratuit în univers. Tematică ce va fi de altfel analizată în această nouă serie de texte. Date fiind acestea, încercarea noastră a fost una de „a riposta", aşa cum am zis, prieteneşte, prin abordarea tăioaselor idei ştiinţifice de pe meterezele limbajului cultural, beneficiind de nuanţele mai difuze, de „organicitatea" şi de căldura intrinsecă a straturilor de informaţii artistice, literare, filosofice etc. presupuse de utilizarea unui asemenea limbaj. Încercare poate nereuşită, dar care s-a străduit cel puţin să transforme această mică „revanşă" într-un beneficiu inclusiv pentru „victima" cotropirii. Pentru că orice idee izvorâtă din intelectul omenesc are menirea naturală de a ajunge la cât mai multe conştiinţe, chiar şi – sau mai ales – în tabăra „opusă". Iar această comunicare lărgită nu se poate realiza decât prin extinderea paletei semantice a limbajului utilizat. În acelaşi timp, strădania principală a fost, totuşi, de tragere a grosului spuzei sub turta beneficiarului „cotropirii", pornind de la ipoteza fundamentală că, în acest tumultuos mileniu, acţiunea de a fi şi a crea în cultură nu mai poate face abstracţie de fabulosul galantar al ideilor ştiinţifice recente. Intelectualul umanist nu se mai poate ascunde la adăpostul călduţ al vechilor doctrine spirituale, al patentelor şi mitologiilor ce au devenit atât de îndepărtate de coordonatele realităţii încât tind să îşi piardă până şi valenţele poetice. Chiar şi judecând numai de la nivel pur estetic, lucrurile de ansamblu merită abordate în tabăra umaniştilor măcar prin mici „furăciuni" din cămara pozitiviştilor. Volumul menţionat, *Peisajul metaontic*, are un motto extrem de elocvent: *„Adevărurile evoluţiei, laolaltă cu alte adevăruri ştiinţifice, sunt atât de fascinante şi de frumoase; ce păcat să mori şi să le ratezi pe toate!"* (Richard Dawkins). Ce păcat să nu le fie utilizate, să nu le fie valorificate superbele valenţe laolaltă cu splendoarea conceptelor artistice şi literare!

Noul ciclu se va strădui să urmeze aproximativ aceleaşi linii, doar cu ponderea argumentelor modificată. În *Peisajul metaontic* predominau ideile ştiinţelor ce ocupau în totalitate prim-planul cadrului pictural, precum şi majoritatea elementelor scenografice din fundal. Doar câteva „personaje secundare" mai făceau, asemeni harnicelor şi nevăzutelor particule de forţă din fizica cuantică, neostoita navetă între „vedetele" ce acaparau mândre luminile reflectoarelor. De data

aceasta apariţiile vor încerca să se echilibreze. Starurile se vor amesteca cu „cenuşăresele” ce vor căpăta un pic de îndrăzneală, chiar insolenţă, fraternă evident, pentru că trunchiul din care au răsărit şi unele, şi celelalte este comun, fără doar şi poate. De fapt aceasta va fi una dintre ideile principale ale seriei. Laolaltă cu alte problematici ce ar putea reprezenta un liant solid între domenii: există un nivel „cuantic” al culturii şi spiritualităţii în care legile pe care se fondează edificiile vizibile să fie abolite de comportamente elementare paradoxale? Sau: reprezintă creatorul de artă, cultură şi ştiinţă un ţel nerostit al naturii, o „culme a culmii” evoluţiei, ori e doar un nesemnificativ vehicul pentru transmiterea genei culturale (*mema* – în terminologia aceluiaşi Richard Dawkins)? Sau: se întrevede un sens clar al cunoaşterii şi creaţiei înspre înţelegerea lumii, ori totul nu este decât un torent de variante mai mult sau mai puţin coerente ce acoperă toate posibilităţile, fondate pe darwiniene mutaţii aleatoare, în marea lor majoritate sortite eşecului? Cu alte cuvinte, nu este cumva fiinţa umană creatoare, ca şi cea obişnuită de altfel, un mega-experiment, o crâncen-alienant-sublimă încercare de a descâlci pur empiric necunoscutul, iar Experimentatorii – buni învăţăcei ce-şi notează meticulos rezultatele? Cerem scuze anticipat pentru eventualul eşec al acestui, nu-i aşa, ireverenţios demers, dar asta n-ar face altceva decât să completeze fabuloasa paletă de rateuri inerente funcţionării oricărui mecanism supus devenirii, fie el cosmic, biologic ori intelectual.

Acum titlul. *Cantată*: „compoziţie vocal-instrumentală pentru solişti şi orchestră sau pentru solişti, cor şi orchestră, în mai multe părţi, similare «numerelor» operei (coruri, arii, recitative etc.); asemănătoare cu oratoriul, cu diferenţa că, pe un subiect mai puţin dezvoltat, în **c.** predomină elementul liric” (Iosif Sava, Luminiţa Vartolomei, *Dicţionar de muzică*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979). *Cuantă*: aici nu apelăm la dicţionar întrucât în întreg ciclul trecut am utilizat din plin noţiunea. Pe scurt, este cel mai mic pachet de energie electromagnetică, aşa cum l-a definit Max Planck, fondatorul mecanicii cuantice. *Polifonie*: „tip de scriitură muzicală caracterizat prin dezvoltarea melodică autonomă a mai multor voci simultane; propriu în special muzicii europene occidentale începând din sec. 9” (acelaşi *Dicţionar de muzică*). *Fenotip*: „ansamblu de însuşiri şi caractere care se manifestă în mod vizibil la un individ şi care este determinat de baza ereditară şi de condiţiile de mediu” (DEX 2009), spre deosebire de *genotip* care defineşte trăsăturile mai generale ale speciei

căreia îi aparţine. Termenul de *cuantată* se doreşte astfel a face legătura dintre complexitatea formei muzicale menţionate ce poate include practic orice tip de subiecte, stări, viziuni, imaginaţii şi nivelul „cuantic" al structurii ei alcătuite din înălţimi de note, valori ritmice, tempo-uri, nuanţe, indicaţii ritmice etc. Nivel care, la fel ca în mecanica cuantică, este fundamental diferit ca aspect, legitate şi funcţionalitate faţă de dinamica audibilă a compoziţiei. Partea a doua a sintagmei, *polifenic*, creionează un tip similar de legătură, dar cu alt domeniu al naturii: polifonia fenotipului. Adică a individului; evident, referirea aici este la cel uman, a cărui compoziţie genetică prezintă vizibile similitudini cu structura multistratificată a muzicii polifonice. În care o multitudine de teme „se zbenguie" în permanenţă creând dezechilibre şi conflicte ritmice ori tonale, însă configurând pe ansamblu un agregat perfect armonic. *Cuantata polifenică* s-ar dori astfel să identifice punţile dintre fizica şi biologia substraturilor ce clădesc lumea în care fiinţează spiritul creator uman şi acesta din urmă. Nu e un demers ştiinţific, similar celor efectuate de cercetătorii în neuroştiinţe şi neurocuantică (nu avem pregătirea necesară), ci mai degrabă unul intuitiv, putem să îl numim chiar şi speculativ, pentru că în fapt aproape orice idee se naşte ca o speculaţie intuitivă a unei realităţi ce urmează a fi ulterior detaliată analitic.

Se pune atunci o legitimă întrebare: dacă ambiţia acestei rubrici e aceea de a evidenţia posibile punţi între ştiinţă şi creativitatea spiritului uman, de ce, din perspectiva ultimei, s-au utilizat doi termeni doar din domeniul muzical? Răspunsul direct ar fi acela că muzica este probabil primul şi cel mai subtil dintre produsele intelectului uman, idee pe care încercăm să o argumentăm îndată. În al doilea rând, şi în conexiune cu afirmaţia anterioară, mulţi termeni din muzică au extensii şi în celelalte domenii ale creaţiei. *Polifonia* sau *contrapunctul* sunt larg utilizate şi în descrierea structurii operelor literare, în special a celor epice de anvergură. *Ritm* ori *armonie* fac parte cu generozitate din limbajul curent al arhitecţilor. *Liric* este apanajul cert al poeziei. Iar *gamă* sau *tonalitate* se referă cu totul sugestiv la paleta coloristică din artele plastice. *Forte* şi *piano* sunt de asemenea extrem de utilizate în varii domenii ca ilustrare a intensităţilor expresiei. Şi exemplele pot continua cu: *operă, simfonie, concert, incantaţie* etc. În timp ce muzica preia doar câteva dintre categoriile celorlalte arte: *boltă, dramatic, cromatism* şi poate că ar mai fi una-două în plus, dar sporadice şi lipsite de pregnanţă. Ca atare, vectorii muzicii nu se referă strict la muzică.

Şi acum argumentele istorice. Enorm de greu de identificat, neexistând decât puţine dovezi arheologice timpurii ori deloc din cele scrise, întrucât notaţia muzicală s-a inventat târziu, iar cântecele ca atare s-au risipit în eteruri încă din clipa în care au fost emise de glasurile triburilor primitive. În timp ce mici producţii vizuale, sculpturi, obiecte de ritual, picturi pe vase ori pe pereţii peşterilor şi-au găsit calea de a străbate distanţele imense până la noi. Reprezentarea grafică a obiectelor naturii a apărut ca o necesitate extrem de concretă, aceea de a depăşi limitele limbajului. „Cuvântul nu le arată îndeajuns de bine bătrânilor, femeilor adunate, mai ales copiilor, forma unui animal întâlnit în păduri, şi de care trebuie să te temi sau pe care trebuie să îl cauţi”[1]. Perioada îndeobşte acceptată de cercetători ca punct în care arta şi-a marcat începuturile este situată, cel puţin în Europa, acum aproximativ 35.000 de ani (epocă în care deja neanderthalienii dispăruseră), aşa cum au fost datate primele pandantive, statuete, vârfuri de lance sau blocuri de piatră decorate. Fenomentul s-a dezvoltat ulterior, culminând cu perioada aşa-zis clasică (18.000-12.000 î.Chr.) ce a zămislit adevăratele capodopere rupestre din peşterile din Lascaux (Franţa) şi Altamira (Spania)[2]. De atunci, drumul înspre Giorgio de Chirico sau Giacometti nu avea să mai fie întrerupt. Însă ceea ce se poate deduce e că artele vizuale s-au ivit, în primă instanţă cel puţin, din considerente pur pragmatice. Cât priveşte muzica, după numeroase opinii, forme primitive ale ei se manifestau încă în activităţile neanderthalienilor, la vânătoare ori la vâslit, prin diferite strigăte ritmice şi chiar melodice cu rol de sincronizare a mişcărilor ori de intimidare a vânatului. Dar şi ca expresie individuală a stărilor de melancolie, supărare sau exuberanţă. Iar primele dovezi de data aceasta materiale datează cam din aceeaşi epocă în care s-a născut şi arta vizuală, prin găsirea în grotele investigate a unor rudimente de instrumente muzicale laolaltă cu celelalte vestigii figurative[3]. Treptat, forţa muzicii intră în indestructibilă simbioză cu credinţele animiste în spirite şi forţe naturale, apoi cu religiile complexe, întrucât vibraţiile ei ţin deja de supra-lumi misterioase: „cu puterea lor de a aprinde sângele şi de a înduioşa inima, nu pot fi doar semne goale şi nimic mai mult; nu, ele emană dintr-o sferă mai înaltă, sunt revărsarea armoniei eterne”[4]. Puterea miraculoasă a muzicii constă în imaterialitatea ei, în faptul că nu e plămădită din atomi şi molecule, ci din indicibile spectre, din vibraţii mesagere ale celor mai înălţătoare stări mentale şi chiar şi ale celor mai recente paradigme ştiinţifice (teoria corzilor, analizată în ciclul trecut) care afirmă că de fapt întrea-

ga cuprindere cosmică este doar o „simfonie” de inaudibile vibraţii generate de la nivelul cuantic. Sunt motivele pentru care nu am forţat introducerea în acest şi aşa neobişnuit titlu a altor termeni din portofoliul creativităţii omeneşti. Însă titlul e important, dar nu determinant. Determinant este mecanismul ce transformă clipă de clipă paradoxurile angoasante ale elementariilor materiei în colosalele şi indispensabilele structuri galactice. Şi, mai ales, în întemeierea uluitoarelor structuri culturale ce permit privirea recursivă cunoscătoare către aceste paradoxuri. Înspre acest mecanism ne vom strădui, cu emoţie, să ne îndreptăm gândurile, „polifenic”, şi să îl „descuantăm”.

Note:

1. Élie Faure, *Istoria artei – Arta antică*, Editura Meridiane, 1988, p. 54.
2. Vezi Serge Berstein, Pierre Milza, *Istoria Europei*, vol. 1, Institutul European, 1997.
3. Vezi Otilia Pop-Miculi, *Curs de Istoria muzicii*, Universitatea Spiru Haret.
4. James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. 3, Minerva, 1980, p. 87.

Magda Danciu

Simetriile parcurilor

Când eram copil, îmi venea greu să înţeleg cum de alegeau părinţii mei să-şi petreacă o parte din după-amiezile de duminică în parcul mare, Eminescu, din oraşul meu natal (Arad) când acolo nu se întâmpla nimic (distracţia şi gălăgia erau în Parcul mic, de copii, unde ei nu veneau); acolo era atâta linişte încât se vorbea în şoaptă sau, mă rog, cu glas scăzut, lumea era îmbrăcată sobru, elegant, în „hainele de duminică", se salutau reverenţios şi conversau politicos, uneori rămâneau să asculte şi concertul fanfarei militare. Mult mai târziu, în studenţia mea clujeană, am descoperit eu că parcul poate fi şi un loc al tinerilor, al întâlnirilor colegiale sau al rendez-vous-urilor intime, iar acum, când aproape zilnic străbat câte un parc din oraş (Brătianu, cel mai adesea), acesta a devenit un loc care merită observat în fiecare anotimp, el poate fi şi pentru mine un spaţiu de reflecţie, de meditaţie (dar cât timp a trebuit să treacă să ajung la această constatare? Aproape o viaţă!!). Cu toată rezerva mea faţă de ieşitul în parc, m-a cucerit totuşi descrierea Parcului Central din New York atunci când am citit cartea lui Salinger, *De veghe în lanul de secară*, poate pentru că eram chiar la vârsta protagonistului ei, Holden Caulfield. Şi, recunosc, azi în lecturile mele mă opresc asupra pasajelor care descriu parcuri, încerc să le citesc ca pe un text cultural, poate şi datorită faptului că văd parcurile, aşa cum am învătat în familia nouă, ca fiind adevărate opere de peisagistică, apărute în urma unor studii serioase şi munci migăloase. Ele, asemenea grădinilor despre care am mai scris, aparţin categoriei de spaţii verzi care reprezintă adevărate oaze de verdeaţă, „presărate pe cuprinsul aşezărilor umane", deja unanim considerate ca fiind „plămânii oraşelor", adevărate „filtre verzi, de purificare a aerului", creând, în acelaşi timp, „cadrul minunat pentru o odihnă activă sau pasivă, pentru destindere, recreare, acumulare de noi forţe."(

Petrescu, 1983: 8), o adevărată provocare pentru orice scriitor, oriunde şi oricând s-ar întâmpla să trăiască, aşa cum am ales să exemplific în cele ce urmează..

CÂTEVA DINTRE REGULILE UNUI PARC

Nimic nu este întâmplător în proiectarea şi realizarea unui parc ornamental pentru că există câteva norme compoziţionale tradiţionale care se respectă cu seriozitate; elementul central îl reprezintă vegetaţia, adecvată terenului, climei, intenţiilor estetice ale realizatorilor. Este un fapt unanim admis că prin alegerea corespunzătoare a celor mai indicate culori se poate obţine o „ succesiune de tablouri de mare frumuseţe artistică", se pot accentua anumite elemente sau umbri altele, în vederea „lungirii sau scurtării perspectivelor, a îndulcirii sau adâncirii fomelor de relief, a creării unor impresii de variaţie sau de uniformitate, de static sau dinamic etc." (Preda, Palade, 1973: 92). Este regula care ordonează şi parcul Vilei Docci din romanul lui Mark Mills, prezentat ca „o întindere de pietriş delimitată de cimişiri tunşi, aranjaţi în forme geometrice. Ici-colo era plasat câte un lămâi într-un ghiveci de teracotă. (...) trandafirii căţărători şi glicina de pe spalierele proptite de zidurile de sprijin (...) Straturile de flori înconjurate de garduri vii în tot felul de forme geometrice au fost sfârtecate ca să facă loc peluzelor pentru bowling pe iarbă (...) s-au săpat răzoare care să găzduiască plante erbacee adaptate unei clime mai blânde şi tot felul de plante agăţătoare şi târâtoare (...) au urcat pe ziduri şi s-au căţărat în copaci."(Mills, 2010: 42).

În structura unui parc, componenta naturală, vegetaţia, se armonizează cu cea artificială, care înseamnă anumite construcţii utilitare sau ornamentale desemnate să creeze un întreg simetric, o ambianţă în care „tiparele de viaţă umană să poată fi în mod ideal corelate cu elementele naturale şi artificiale din cadrul lor spaţial" (Petrescu, 1983:10), asemenea celei găsite de Cornelia Everett, protagonista Kathrynei Walker (2009), în Veneţia, lângă Grand Canale: „Dintr-odată m-am trezit într-o oază verde, o grădină publică, cu alei umbroase, verdeaţă, păsări. Eram fericită să privesc copacii înalţi şi mă pregăteam să intru când am remarcat o statuie mare de bronz ce se întindea de-a lungul treptelor digului, o prezenţă ciudată în acest oraş al statuilor triumfale. Era o femeie, căzută la mal printre stâlpii de acostare. Am revenit la ghid, am încercat să localizeze grădina şi, iat-o, minusculă pe hartă. Era *La Donna Parigiana,* un memoriu adus femeilor care au murit în timpul Rezistenţei din Cel De-al Doilea Război Mondial. Un tribut redutabil cu siguranţă, dar care părea acum aruncată acolo, lipsită de ajutor, îndepărtată, un trup alarmant de înclinat. În ghid se spunea că e acoperită de ape şi nu poate fi văzută decât în

reflux. (Walker, 2009: 93). Aici, elementului compoziţional principal, vegetaţiei, i se adaugă un alt element constitutiv, ornamental, anume, o statuie, care, ca orice alt grup statuar, „înfrumuseţează un parc sau o grădină prin rezolvarea compoziţei pe verticală şi orizontală." (Petrescu, 1983:230); aşa cum experimentează şi Adam Strickland, student la Cambridge, când descoperă în Grota Dianei din apropierea Vilei Docci că: „Siluetele de marmură se profilau palide, ca nişte năluci, pe fundalul peretelui de stâncă întunecoasă, încrustată. La mijloc, cu faţa spre stânga, era Daphne în momentul metamorfozării ei în laur, cu degetele de la picioare transformându-i-se în rădăcini, cu coapsele deja înfăşurate în scoarţă de copac, pe când începeau să-i răsară deja ramuri înmugurite şi frunze din degetele răşchirate ale mâinii stîngi, îndreptate spre Ceruri într-un gest de dispeare, de implorare. La dreapta ei era Apollo, zeul soarelui, cel de care fugea – tânăr, musculos, identificabil după lira ţinută în mână şi arcul purtat pe spatele lat. Sub ei, un domn mai în vârstă, cu barbă, se rezema de marginea unui bazin mare din marmură pestriţă, ce amesteca purpuriul cu albul. Acesta era Peneus, zeul râului, tatăl lui Daphne"(Mills, 2010: 75). Mark Mills s-a oprit asupra unei construcţii ornamentale – grota – utilizate frecvent, după sursele bibliografice consultate, în arhitectura peisageră a Renaşterii ca element surpriză; grotele sunt construite în mod curent din „piatră brută, uneori combinată cu mozaicuri din pietre, scoici, fragmente de marmură, vegetaţie specială care se adaptează la întuneric şi umezeală: Pot fi adevărate galerii de sculptură cu personaje fantastice"(Petrescu, 1983: 234), sau mitologice, ca în citatul utilizat mai sus.

SECRETUL APEI

În studiul său asupra artei peisagere, Viorica Constantinescu subliniază importanţa prezenţei apei în componenţa oricărui parc sau parc grădini ornamentale, aceasta fiind „piesa cea mai filosofică a grădinii" căci ea poate conferi"o ambiguitate realităţii", ea „provoacă contemplaţie", şi este cea care „generează filosofia în grădină." (Constantinescu, 1982:.13): „apa curgea din urna ţinută de Peneus şi umplea bazinul de marmură. Apoi, un deversor situat ceva mai jos, în parrtea din faţă, lăsa apa să se verse înt-un bazinaş puţin adânc, circular, săpat în podeaua de stâncă. Acesta era sculptat cu apă vălurită, iar în centru avea un chip de femeie în relief, care privea spre Ceruri şi a cărei gură căscată era gaura de scurgere. (...) Era un aranjament desăvârşit, impecabil şi prin frumuseţea lui, şi prin faptul că se încadra armonios în ansamblul grădinii." (Mills, 2010: 76).

Într-adevăr, apa, mai bine zis, lacul, a fost şi locul căutat de Holden Caulfield (chiar şi de mine, când am fost acolo!) în momentul critic al adoles-

cenţei sale, atât pentru frumuseţea sa cât şi pentru echilibrul pe care i-l imprima: „Am pornit-o pe jos spre Central Park. M-am gândit să trec pe lângă lac să văd ce naiba fac raţele, dacă sunt acolo sau nu. De altfel nici până azi n-am aflat ce se întâmplă cu ele.(...) în noaptea aceea mi-a fost îngrozitor de greu să găsesc lacul. Ştiam precis unde se află - chiar la capătul dinspre sud al parcului - şi totuşi nu-l găseam (...) Apoi, în sfârşit, l-am găsit. Era pe jumătate îngheţat. Dar n-am văzut nici o raţă, nicăieri. Am înconjurat lacul (...) dar n-am văzut nici măcar o singură raţă."(Salinger, 1992:127).

Pe lângă rolul său de înfrumuseţare a spaţiilor, mai ales a celor verzi, apa aduce în peisaj multă lumină, sugerează mişcare şi schimbare ca Fântana memorială a Prinţesei Diana din Hyde Park, construită în 2004, şi, de asemenea, înnobilează şi consolidează memoria colectivă ca în cazul monumentului turnurilor gemene din New York, loc de reflectare şi apropriere a unui eveniment de istorie recentă, căci „apele pot crea diferite stări psihice: linişte, veselie, calm, reverie etc.", fiind adevărate „oglinzi care reflectă cerul, lumini şi umbre, zgomot şi linişte, dinamism şi mişcare, mister şi încântare." (Preda, Palade, 1973: 111).

În cazul parcurilor, ca şi al grădinillor, apa are un efect atât estetic, sau psihic reconfortant prin bogăţia de elemente pe care le introduce în peisaj, cât şi unul funcţional, ecologic prin influenţarea microclimatului, a solului , a vegetaţiei pentru că, aşa cum arată studiile de specialitate, „apele măresc umiditatea relativă a aerului şi îndulcesc extremele de temperatură." (112) . Parcul, prin multitudinea lui de elemente componente, naturale (flori, frunze, fructe, arbori, arbuşti, tufe sau liane) şi artificiale, decorative (tuneluri de verdeaţă, pergole, şarpante, chioşcuri, pavilioane) îşi câştigă unicitatea şi dă o anumită identitate spaţiului care-l înconjoară şi pe care-l structurează.

Referinţe

Constantinescu, Viorica, S., 1982, *Arta grădinii,* Bucureşti: Editura Meridiane

Mills, Mark, 2010 (2007), *Misterul grădiniii toscane,* Bucureşti: Leda (trad. Viorica Boitor)

Petrescu, Florin, 1983, *Lucrări de întreţinere în parcuri şi grădini*, Bucureşti: Editura Ceres

Preda, M., Palade, L., 1973, *Arhitectură peisageră,* Bucureşti: Editura Ceres

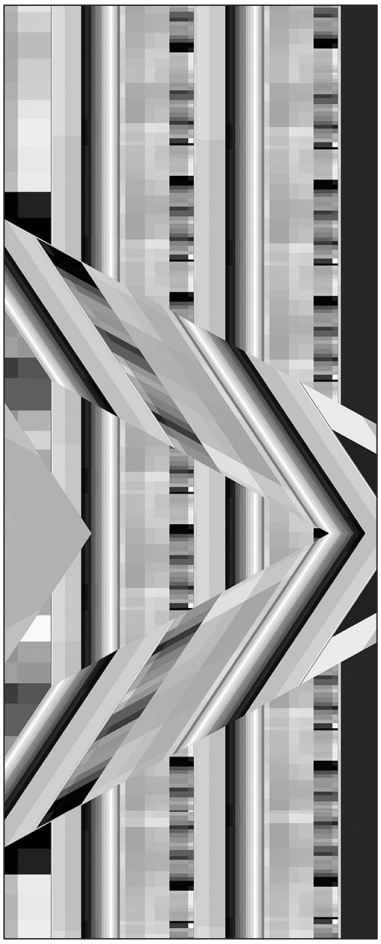
Salinger, J.D., 1992 (1951), *De veghe în lanul de secară,* Cluj-Napoca: Editura „Sfynx"- V.R. (trad. Catinca Ralea şi Lucian Bratu)

Walker, Kathryn, 2009 (2008), *Mistere veneţiene*, Bucureşti: Tritonic (trad. Iulian Vâlvoiu)

Plastica

Aurel Chiriac

Corporalitatea luminii



Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş,
Amplificarea luminii,
Expoziţie deschisă la Galeria de Artă
Contemporană Sztuki,
Przemyśl, Polonia, aprilie-mai 2019

„Compoziţiile au ca inspiraţie undele luminoase multiplicate ale razelor de lumină prin care se defineşte vizual materia, iar la nivelul detaliului aceste raze luminoase devin forme vizuale abstracte, care au integrate în structura lor ritmuri estetice, muzicale.” Aşa îşi defineşte, într-un mod extrem de direct, propriile lucrări însăşi autoarea, Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş. Iar ceea ce, de fapt, îşi propune este un radicalism estetic aparte: „Îmi propun să distrug tiparul imaginii grafice, informative, impersonale.”

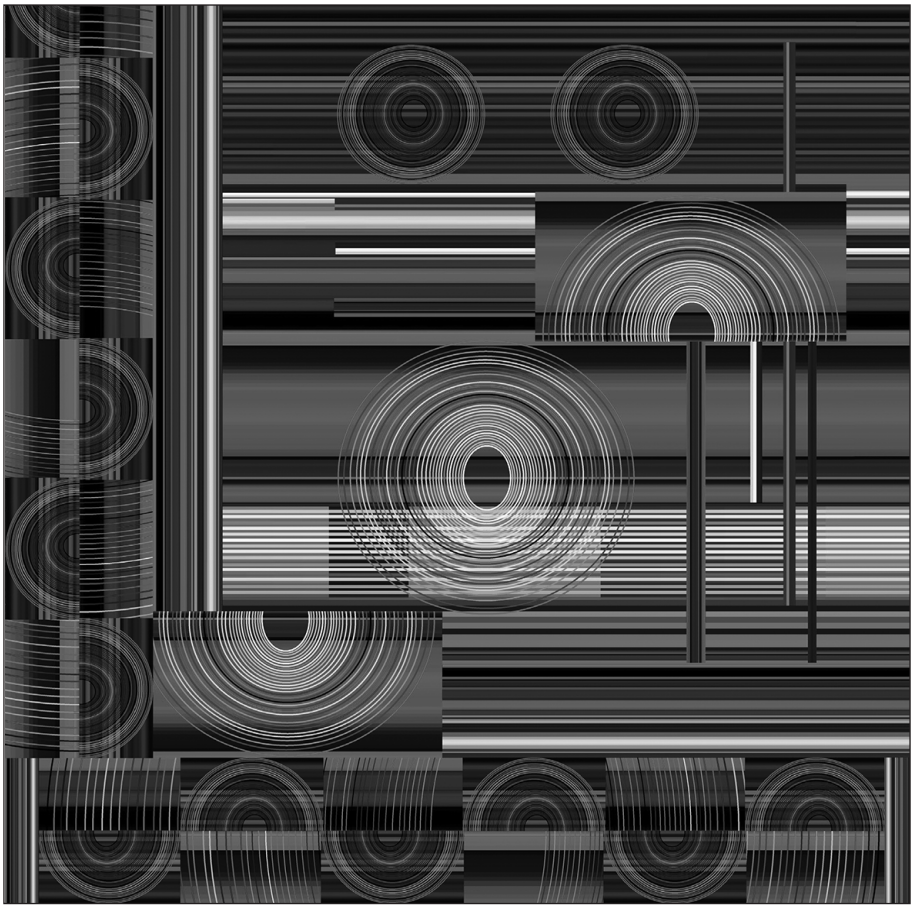
Felul în care artista încearcă să facă lucrul acesta a căpătat de-a lungul timpului denumiri dintre cele mai diverse: Computer Art, Computer Graphics, Computer Painting, Electronic Art, New Media etc. Ceea ce le uneşte este „unealta” – un instrument electronic şi un pro-

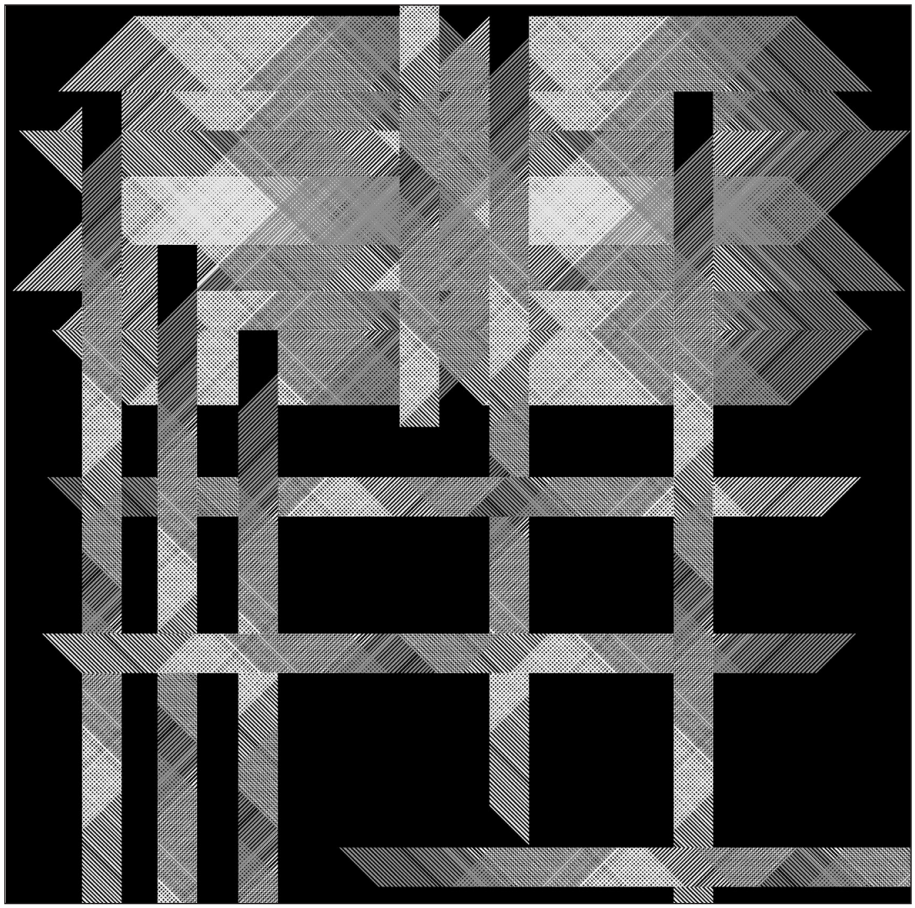
gram de calculator. A existat chiar un răstimp în care s-a pus problema dacă avem, în acest caz, de-a face cu artă propriu-zisă. Scurta ei istorie a înlesnit posibilitatea unei atari discuţii. După ce priveşti lucrările lui Jim Harris, Lev Stepanov sau Pauline van de Ven evident că răspunsul e însă unul uşor de dat, ca să nu mai pomenim că Wolfgang Lieser înfiinţa, în 1998, *Muzeul de Artă Digitală* (DAM). A fost nevoie de un tip nou de educaţie plastică – atât a artiştilor cât şi a publicului – pentru ca formele de *computer graphics* să fie acceptate şi mai cu seamă înţelese ca expresii artistice. În ciuda, cum spuneam, scurtei sale istorii, arta digitală pare deja doar un prim pas dintr-un proces de revoluţionare a artelor vizuale, cu un viitor nu tocmai uşor previzibil. Frank Popper, unul dintre cei mai atenţi critici la noile forme de artă, a rezumat totul într-o frază limpede. *Arta digitală nu este uşoară pentru că arta nu este uşoară şi niciodată nu echipamentul te face artist*. Programul de calculator e doar un instrument, cum erau şi cele tradiţionale. E nevoie de talent, imaginaţie plastică, virtuozitate coloristică şi gândire coerentă pentru a fi artist şi nu simplu utilizator de programe grafice. Iar Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş are cu prisosinţă toate acestea la un loc.

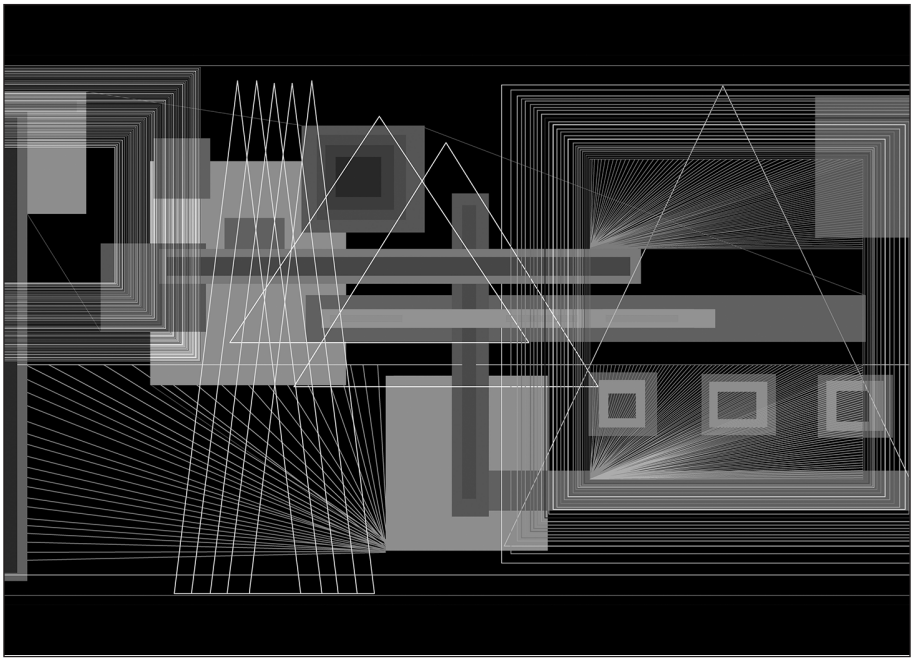
Lucrările care compun ciclul *Amplificarea luminii* au o muzicalitate şi o puritate stilistică pythagoreice. Rigoarea extremă, prezenţa proporţionalităţilor şi a raporturilor matematice, algoritmii, logica pură pe care Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş ni le propune nu au cum să nu ne ducă cu gândul la ceea ce istoria artei a numit „arta concretă". Dar, cu toate că pare mereu la graniţa artei concrete, autoarea se delimitează cu grijă de aceasta printr-un cu totul alt tip de angajare afectivă. Cerebralitatea lucrărilor, negarea completă a oricărui simbolism, puritarea lor conceptuală – dublate de o „finisare" a spaţiului plastic dusă uneori la extrem – fac apel la „sensibilitatea senzorială" a privitorului. La acel protector dar profund ascuns *dicţionar de experienţe* pe care fiecare îl purtăm în noi şi pe care formele abstracte ale lucrărilor îl obligă să ne modeleze modul în care percepem lucrări ca *Ultramarine blue*, *Jacob's stair* ori *Virtual room*. Acest *dicţionar de experienţe* (cel individual dar şi cel colectiv) pe care mizează Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş e cel care, prin surprinzătoare dacă nu chiar bizare asociaţii, ne ajută, privindu-i lucrările, să facem trecea de la real la imaginar, de la existent la virtual. De la raţionalitate la sentiment şi invers. Interactivitatea aceasta la care aproape ne obligă lucrările artistei este una participativă şi profund individuală. Deşi lucrările nu par să aibă nici o componentă emoţională, modul de a comunica nu e nici pe departe doar strict intelectual. Reflexele spirituale care sunt puse în joc sunt la congruenţa intelectualului cu emoţionalul, în zona de întâlnire dintre idee şi sentiment. Un spaţiu, cum ziceam, al sobrietăţii pythagoreice: doar lumina

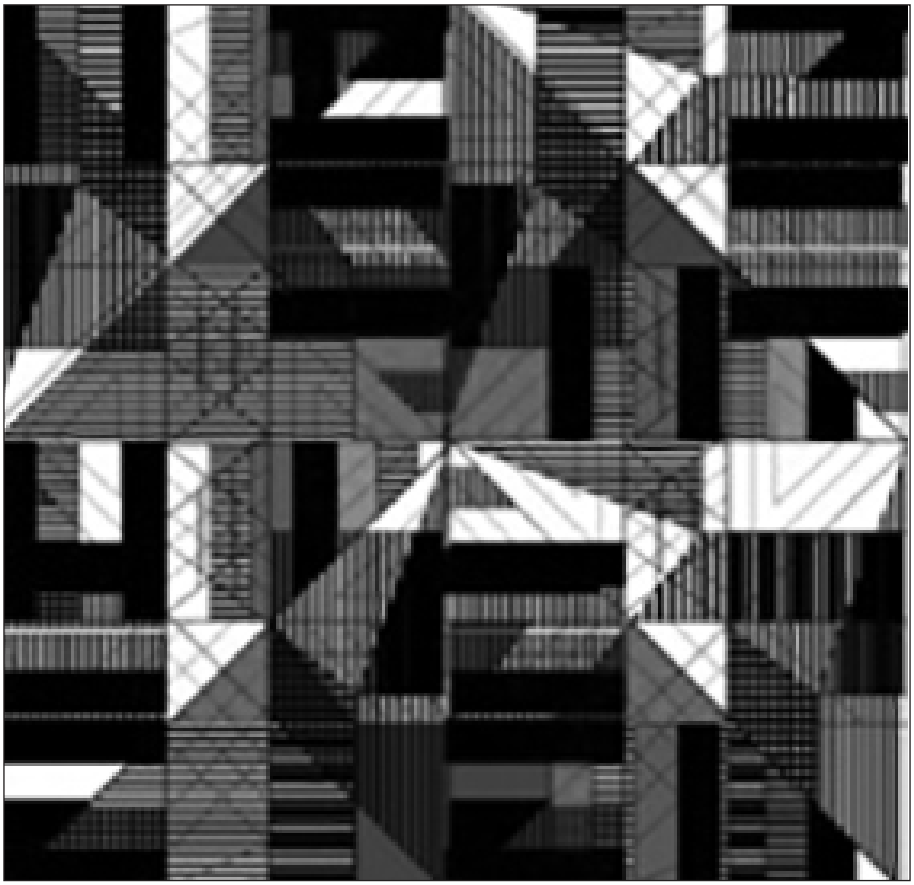
dă contur lucrurilor, doar lumina spirituală ne dă, ca oameni, propriul contur lăuntric. Pythagora susţinea că sunetul armonic, exprimabil doar prin raporturi numerice, numit de el muzica sferelor, noi oamenii nu o auzim pentru că de fapt trăim în ea şi o auzim tot timpul. Prin analogie, putem spune că doar prin „amplificarea luminii" folosindu-ne de raporturi matematice şi forme pure devenim conştienţi de prezenţa luminii pe care nu o percepem tocmai pentru că trăim în ea. Percepi realitatea doar când devii conştient de puritatea şi puterea luminii. Asta reprezintă lucrările expuse de Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş: un imbold pentru a porni pe lungul drum către realitate. Imponderabilităţile conţinute de virtualul, de imaginarul artistei sunt, astăzi, un spaţiu de trecere obligatoriu dacă vrem să ne cunoaştem şi să ne mai re-cunoaştem în acest început împrăştiat de secol XXI.

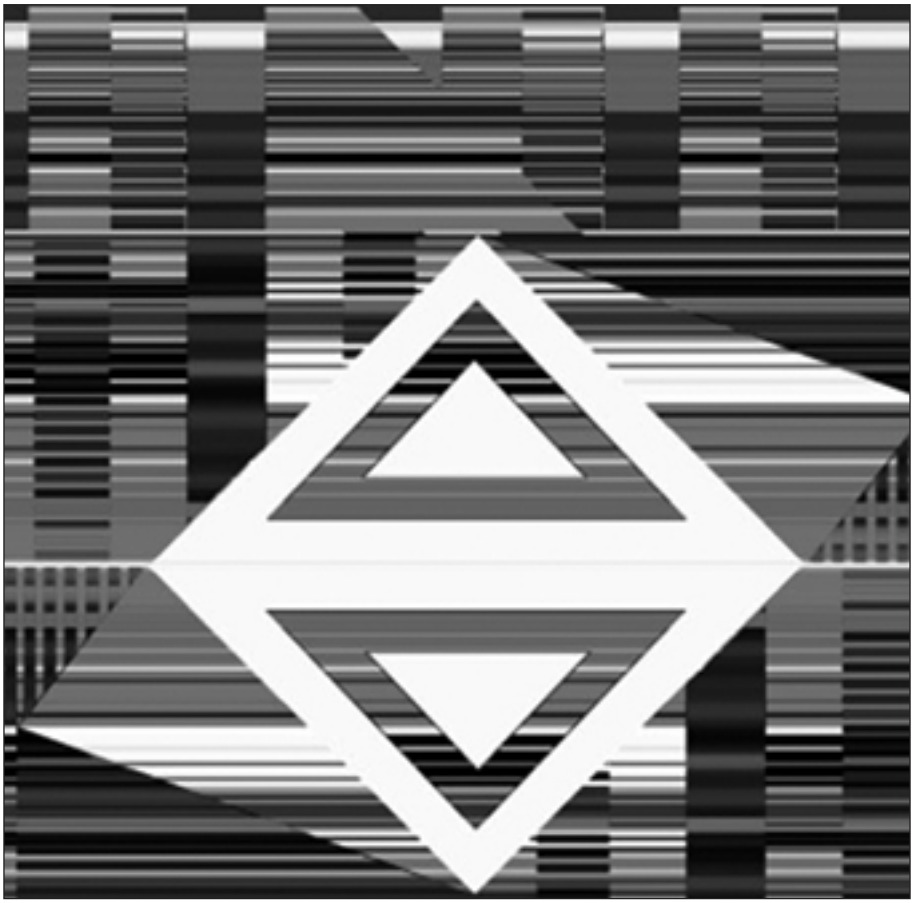
Tot ceea ce a gândit şi realizat Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş iese din umbra virtualităţii şi devine real. O realitate paralelă, o realitate mai profundă, dar cu nimic mai puţin adevărată decît realitatea palpabilă cu care suntem obişnuiţi să lucrăm mental. Virtualul e o formă mai pură a realului însă şi un punct de întoarcere la acesta. Aparent abandonată total tehnologiei, expoziţia de faţă, cu obscurităţile şi limpezimile ei, demonstrează, într-o modalitate aparte, ceea ce singură mărturisea cu tranşantă sinceritate Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş: că, înainte de toate, ceea ce face ea se plasează, chiar dacă disimulat, în spaţiul *autentic* al picturii.











Irina-Roxana Georgescu

Tratat despre ratare

Distins la Cannes, în 2014, cu Palme d'Or pentru *Somn de iarnă* (în original: *Kis Uykusu*), după ce obţinuse, în 2002, Marele Premiu al Juriului (pentru *Departe/Uzak*) şi, în 2008, premiul pentru Cel mai bun regizor (pentru *Trei maimuţe/Üç Maymun*), cineastul turc Nuri Bilge Ceylan dezvoltă în cel mai recent film al său – *Sub umbra părului sălbatic /Ahlat Agaci*, 2018 – marjele dostoievskiene ale unei drame de familie.

Filmul debutează cu imaginea tânărului care răsfoieşte ziarul pe una dintre terasele de pe faleza mării Marmara, iar plimbarea spre autogara mizeră – atât de familiară nu doar navetistului din Asia Minor, ci şi călătorului înveterat care pleacă din autogara Filaret sau Piteşti sau Braşov spre niciunde – invită, încă de la început, la o călătorie lentă spre originile răului personal şi ale traumelor împărtăşite – este o deplasare molcomă dinspre centrul forfotitor spre periferie, dinspre nedeterminare spre un unic fir călăuzitor, chiar dacă otrăvit de acalmia peisajului ori de ignoranţa celor din jur. Centrul lumii este propria minte, pare să transmită filmul lui Nuri Bilge Ceylan – orice fierbere, orice răbufnire filosofardă, orice năzdrăvănii existenţiale şi accente prometeice le rezolvi, în primul rând, făcând pace cu tine, apoi cu restul lumii: djini ai lentorii de amiază, duhuri ale plictiselii şi ale îndatoririi, ale patimei şi ale norocului legat la ochi. *Sub umbra părului sălbatic* este un film despre cruzimea mai binelui care întârzie să se producă, despre drama comunicării dintre generaţii, despre ratare şi însingurare, despre familie şi disperări personale, despre greutatea obţinerii unei slujbe, despre aşteptarea vârstei de pensionare, despre incapacitatea de a gestiona timpul şi propria ratare.

După terminarea facultăţii, la Çanakkale, incapabil să-şi dea examenul final, protagonistul se reîntoarce în oraşul părinţilor săi, dar lumea i se

pare strâmtă şi meschină: iubita din adolescenţă se căsătoreşte cu un moş numai să scape de sărăcie şi de oamenii pe care nu-i mai suferă, prietenii peripatetizează despre libertăţile pe care nu sunt capabili să le gestioneze, tinerii vor să plece din Çan, pentru că viaţa li se pare prea strâmtă şi inutilă, tatăl îl buzunăreşte, mama acceptă bătrâneţea cu smerenia unei călugăriţe. Într-o lume în care supravieţuirea este asigurată de cel care este născut sub

Sub umbra părului sălbatic (2018)
Regia: Nuri Bilgi Ceylan
(foto: IMDb)

o „stea norocoasă", vorbele bişniţarului cabotin îi amplifică mizeria. „Fără bani, n-ai viaţă", zice patronul de la magazinul de bijuterii. Dar Sinan (Dogu Demirkol) rămâne un Stavroghin inconştient şi avariat într-un oraş în care toată lumea se cunoaşte cu toată lumea, unde secretele de familie nu există. Sinan, fiul ratat, îşi blamează tatăl (interpretat fabulos de Murat Cemcir) pentru indiferenţa sa.

Tatăl „şi-a aruncat reputaţia la gunoi" şi îngroaşă rândurile rataţilor adunaţi la casa de pariuri. Dar nu oricine s-ar putea refugia în locuri rău famate, oricum nu profesori respectaţi, ei „ar trebui să fie un exemplu pentru comunitate". Sinan nu-şi găseşte locul. Crede că, de-ar fi fost dictator, ar fi aruncat „o bombă peste locul ăsta nenorocit". Dar el vrea să devină scriitor. Este perseverent. Visează să scrie. Caută cu obstinaţie răspunsuri, cere sfaturi de la un scriitor local care se bucură de un oarecare succes şi reţine

câteva principii: 1. Nu te apuci de scris ca şi cum ţi-ai lua o slujbă obişnuită; 2. Trebuie să ai vârsta potrivită, altfel rişti să cazi în nişte excese goale, ca şi cum ai redacta o scrisoare romantică, sentimentală. Oricum, lumea lui Sinan este sufocată de maeştri. La anticariat, tronează postere cu Garcia Marquez, Kafka, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir; în camera tânărului, îi regăsim pe Cioran, Camus – spirite tutelare ale unui tânăr scriitor în căutarea formulei potrivite. Numai că Sinan trăieşte în mai multe lumi, el uită că „există o singură realitate", cea a conştiinţei şi, până să afle că „un scriitor nu încearcă să-şi vândă virtuţile ca un sclav care vrea să fie cumpărat", viaţa lui avansează lent, ca valurile Mării Egee spre care-şi îndreaptă privirea temător. Salvarea pare atât de aproape, asemenea vântului care scutură frunzele şi gândurile celor doi tineri care fumează pe ascuns o ţigară. La umbra arţarului bătrân, sărutul lui Sinan şi Hatice pare să încremenească lumea pe care cei doi tineri încă o prospectează. La urma urmei, „scorpioni sunt peste tot, nu doar în aur". Inima nu are ce să caute în ecuaţia nemiloasă a supravieţuirii. Inima nu are ce să le spună tinerilor care suferă de sărăcie.

Eroii lui Bilgi Ceylan filosofează. Ei se inflamează de teoria vieţii. Plimbarea peste podul ruginit, ploaia măruntă, ceaţa dimineţii, copacul singuratic de pe deal, furnicile năpădind leagănul pruncului, vocea stridentă a imamului care cheamă la rugăciune definesc Turcia profundă, împrejmuită încă de garduri de araci şi de graniţe de netrecut. Săpând la fântâna din care apa întârzie să ţâşnească, răzbat ecouri ale morţii.

Ca în filmele anterioare, de la *Trei maimuţe* la *Somn de iarnă*, răzbat ecouri dostoievskiene care amplifică neputinţa eroilor de a se adapta, mai ales că, „dacă vrei să supravieţuieşti în ţara asta, trebuie să ţii pasul cu schimbările". Toţi dau lecţii, toţi ştiu de la început ce e mai bine pentru celălalt. Habotnicie, viaţă de provincie, stigmatul comunităţii, lipsa de orizont par să fie coordonatele pe care le sondează Nuri Bilgi Ceylan în *Sub umbra părului sălbatic*. La acestea, am putea adăuga şi drama incomunicabilităţii în cuplu, dar şi în relaţia dintre părinţi şi copii. Visul tânărului Sinan în burta calului troian din Çanakkale, după examenul eşuat, este o metaforă a luptei pierdute dinainte. Cum simbolică este şi scena finală, a fântânii din vârf de deal, din care nu ţâşneşte apă, oricât de obstinaţi ar fi săpătorii.

Muzica

Adrian Gagiu

O glumă de 31 martie

Dacă tot a fost încă un 1 aprilie, ne putem relaxa şi cu un subiect aparent derizoriu: horoscopul lui Johann Sebastian Bach. Numai că şi din glume reies uneori adevăruri substanţiale, care ating zone mult mai importante – în acest caz, referitoare la percepţia contemporană asupra unor mari figuri ale trecutului. Deşi astrologia nu e o ştiinţă recunoscută oficial, muzicologia şi istoria muzicii sunt astfel de ştiinţe, cel puţin în ţările civilizate. Rigoarea şi minuţiozitatea lor din deceniile recente au desfiinţat pe baze documentare sau cel puţin au pus sub mari semne de întrebare multe clişee culturale repetate papagaliceşte până nu demult.

Credeam, ca mai toată lumea, că Bach s-a născut la 21 martie 1685. E o dată frumoasă, fiind echinocţiul de primăvară, şi incitantă pentru astrologi fiindcă e chiar între zodia Peştilor şi cea a Berbecului. Prin acest caracter zodiacal dual, ei au putut atinge în treacăt complexitatea inerentă a personalităţii marelui compozitor, între mistica din cantate şi Patimi (considerată o trăsătură a Peştilor) şi încăpătânarea şi impulsivitatea de Berbec ce reies din cele câteva incidente pe care posteritatea le-a memorat din viaţa lui. Aici s-ar putea pune totuşi în discuţie judecarea personalităţii prin intermediul operei, două laturi ale omului care nu se suprapun perfect întotdeauna, mai ales în acele vremuri dominate de decenţă şi rezervă, când artistul nu se exhiba emoţional în creaţiile sale. Se cunosc extrem de puţine lucruri certe despre caracterul lui Bach, fiindcă el nu s-a învârtit în cercuri cosmopolite şi nu i s-a făcut statuie în timpul vieţii, ca în

cazul lui Handel, şi oricum cultul personalităţilor artistice nu era încă aşa de dezvoltat, mai ales în legătură cu compozitorii, care erau priviţi doar ca un fel de meşteşugari cu înaltă calificare. Până şi „Scurta cronică a Annei Magdalena Bach" (1925), pe care unii muzicologi, mai ales de pe la noi, au considerat-o într-o vreme, mai mult sau mai puţin pe faţă, drept o sursă primară, fie ea şi cu autor anonim, e în realitate un roman biografic, o operă de ficţiune a scriitoarei engleze Esther Meynell (1878-1955). Pe de altă parte, rămâne deschisă întrebarea dacă unele aspecte din această carte, al cărei aer de autenticitate e remarcabil, nu s-or fi bazat întrucâtva pe tradiţie, pe necrolog şi pe primele biografii ale lui Bach.

Pe baza datei cunoscute (21 martie) şi a operei lui componistice, astrologii, dar şi muzicologii, s-au lansat în analizarea personalităţii lui Bach, punând în prim-plan latura lui de Peşti „dăruit total catedralei sale sonore cu dorinţa sa de universalitate" (André Barbault). Acelaşi faimos astrolog francez, deşi îl consideră pe Bach „departe de tipul Peşti pur", ci „o personalitate foarte complexă, contradictorie chiar", trece expeditiv peste „energia, avântul, caracterul uşor irascibil" şi „vitalitatea solidă" (date de Soarele în Berbec), precum şi peste „simţul constructiv, grija de perfecţiune formală, încăpăţânarea în efort" (date de Capricorn, ascendentul presupus). Apoi, Barbault glosează abundent despre „latura Peşti", recunoscând că ea îi apare astfel „în mai multe circumstanţe ale vieţii, dar mai ales în opera lui Bach." Trecând peste mai sus-menţionata rezervă cu privire la judecarea omului strict pe baza operei, remarcăm în analiza astrologică a lui Barbault o pletoră de *expresii frumoase* ce caracterizau chiar şi multe prezentări de concerte şi scrieri muzicologice de pe la noi cu referire la Bach: „poezia vizionară şi sensibilitatea domină raţionalitatea mobilă", „simţ al cosmicului, viziune a lumilor superioare, misticism" etc. Nimic despre organizarea internă formidabilă a compoziţiilor şi a ciclurilor de compoziţii ale lui Bach, şi nici despre uluitorul şi enigmaticul lui simbolism numerologic şi luteran, care abia în anii recenţi încep să fie sondate de cercetători.

În spijinul tezei sale cu Bach caracterizat mai ales de Peşti, Barbault se lansează chiar în glosări asupra „motivelor apei" în opera acestuia, citând titlurile unor corale prelucrate de Bach („La râul Babilonului" şi „Hristos a venit la Iordan") ca şi cum acestea n-ar fi fost preexistente ca parte a vastului repertoriu al cultului luteran, folosit de toţi compozitorii germani. Mai mult, Barbault consideră „caracterul evocator, chiar descriptiv, al multor pagini din partiturile

sale" tot ca pe o influenţă a Peştilor şi o dovadă a „harului de vizionar", ca şi cum toată muzica descriptivă şi programatică a atâtor compozitori s-ar datora acestui semn zodiacal (iar termenul vizionar se referă mai degrabă la profeţie, nu doar la vizualizare). În plus, dacă lărgirea duratelor lucrărilor ar fi tot „foarte caracteristică pentru Peşti", ca mostră pentru Barbault a pierderii noţiunii timpului în cazul lui Bach, atunci atâtea compoziţii de Beethoven, ca să nu mai pomenim de Wagner, Bruckner sau Mahler, sunt la îndemână pentru a demonta acest argument nefondat. Dar logica faptică e ceva minor pentru astrologi, de aceea Barbault merge până la a considera polifonia şi corul în creaţia lui Bach tot drept rezultantă a Peştilor, ca şi cum Bach ar fi inventat sau ar fi fost singurul care a folosit scriitura polifonică sau pe cea pentru cor.

Uimitor e că, lăsând la o parte trimiterile astrologice (imposibile în perioada comunistă şi desconsiderate ulterior din cauza aceluiaşi materialism exclusivist), cam în aceiaşi termeni şi de pe aceleaşi poziţii e comentat Bach şi de către mulţi istorici ai muzicii, muzicologi şi prezentatori de concerte. Aceasta e imaginea comună şi simplificată pe care o are Bach în conştiinţa contemporană, aşa cum marii artişti sunt reduşi la clişee chiar şi de către mulţi oameni de meserie, ceea ce e greu de acceptat având în vedere complexitatea personalităţii oricărui om, mai ales a unui mare artist, precum şi progresele recente ale istoriei muzicii şi ale muzicologiei serioase. În treacăt fie zis, termenii edulcoraţi şi pietişti de mai sus se referă la un om care a făcut puşcărie pentru „nesupunere" (adică insistenţa de a cere transferul) şi a fost mai mereu în relaţii tensionate cu angajatorii lui.

Cu greu s-ar putea găsi printre marii compozitori o personalitate mai antinomică faţă de Bach ca Joseph Haydn, care s-a născut la 31 martie 1732. Imaginea pe care i-a reţinut-o posteritatea e cea de „papa Haydn" bonom, simplu, glumeţ, afabil, lipsit de tragedii, conflicte şi mari pasiuni. Unii chiar au speculat că data reală a naşterii lui e 1 aprilie (consemnată drept dată a botezului, după obiceiul vremii), fiindcă glumeţul Haydn nu se putea naşte în altă zi, dar le-o fi fost jenă totuşi părinţilor lui să-l declare născut în „ziua nebunilor". Botezul se făcea atunci de obicei a doua zi după naştere; oricum, prin această dată a naşterii, Haydn ar fi în mod clar Berbec. Dar, după ceea ce se ştie despre el (mult mai multe decât în cazul lui Bach), Barbault îl consideră totuşi atipic, fiindcă „Saturn inhibă toată spontaneitatea impulsivă a semnului". Totuşi, el mai notează lapidar şi schematic că „Haydn îi datorează Berbecului faptul de a fi un creator inepuizabil de

inventiv.” Toate aceste simplificări şi judecăţi superficiale nu ţin cont, ce de obicei, de complexitatea omului şi a creaţiei, de pasionalitatea lui Haydn mai ales în etapa sa *Sturm und Drang* din anii 1760-1770, de amantele lui, de paradoxalul melanj de rigoare şi extravaganţă formală şi armonică din multe compoziţii, de unele perioade depresive, de credinţa lui şi de rugăciunile la care apela când nu se simţea inspirat, şi nici de mercantilismul lui din relaţiile cu editorii. Complexitatea, originalitatea şi profunzimea creaţiei sale imense (cu mai multe compoziţii chiar decât în cazul lui Bach) sunt mascate de eleganţă şi veselie, ceea ce încă îi derutează pe mulţi, inclusiv oameni de meserie.

În concluzie, acum vine poanta acestui banc: până în 1700 nu se introdusese încă în ţările germane calendarul gregorian, deci *naşterea lui Bach pe 21 martie 1685 e după calendarul iulian. Diferenţa de zece zile acumulată până atunci duce la data de 31 martie, aceeaşi ca în cazul lui Haydn!* Chiar şi când li se atrage atenţia, mulţi preferă încă vechea dată, din inerţie sau ca pe e o convenţie modernă deschis asumată, cam ca şi data tradiţională a naşterii lui Shakespeare (23 aprilie, ca să coincidă cu data cunoscută a morţii lui şi ca să fie tot în ziua sfântului Gheorghe, ocrotitorul Angliei).

Şi ce rămâne atunci din „analizele” astrologice sau pretins muzicologice evocate mai sus şi din altele ca ele, sau din receptarea comună şi simplificată a personalităţilor artistice ale lui Bach şi Haydn? Deşi evident diferiţi, aşa cum fiecare om e unic, există în mod paradoxal destule elemente comune între ei, dacă n-ar fi decât umorul lui Bach (de ex., ca în Giga finală a Partitei nr. 1 pentru clavecin) şi incorporarea tehnicii contrapunctice în stilul clasic de către Haydn. „Cenuşie e, prietene, orice teorie; doar pomul de aur al vieţii e veşnic verde” (Goethe, „Faust”, partea I).

Thaligrafii

Maria Hulber

Vârstele spectacolului

La Théâtre de la Huchette din Paris au loc și astăzi, fără întrerupere din 1957, reprezentații ale spectacolului *Cântăreața cheală*, montat de regizorul Nicolas Bataille după piesa ce a consacrat locul privilegiat al lui Eugène Ionesco în teatrul absurdului. De mai bine de 60 de ani, nimic nu a alterat prospețimea celebrei transpuneri regizorale, devenită ea însăși o emblemă ori o piesă dintr-un posibil muzeu viu al teatrului. Rosturile firești ale existenței au dus, în timp, la succedarea câtorva zeci de actori în interpretarea celor cinci personaje ionesciene, fără a se altera însă proiectul regizoral și scenografic inițial. Putem vorbi despre un fenomen unic în istoria teatrului, această artă unde nu permanența, ci efemeritatea și hedonismul înscrise în bine-cunoscutul adagiu horațian par a guverna actul sublimării estetice. Iată cum, pornind de la *Cântăreața cheală*, căreia i s-a adăugat între timp și *Faust* în regia lui Silviu Purcărete, capodopera jucată deja de

Teatrul „Regina Maria" Oradea
Scripcarul pe acoperiș de Joseph Stein, după povestirile lui Sholom Alecheim
Traducerea: Antoaneta Ralian
Regia artistică: Korcsmáros György / Decoruri: Vioara Bara / Costume: Amalia Judea / Coregrafia: András Loránt
Distribuția: Richard Balint, Ioana Dragoș Gajdo, Angela Tanko, Adela Lazăr, Georgia Căprărin, Anca Sigmirean, Carina Bunea, Elvira Rîmbu, Daniel Vulcu, Pavel Sîrghi, Răzvan Vicoveanu, Ciprian Ciuciu, Sorin Ionescu, George Voinese, Alexandru Rusu, Andrei Fazecaș, Florian Silaghi, Emil Sauciuc, Gabriela Codrea, Corina Cernea, Andrian Locovei, Mirela Niță-Lupu, Igor Lungu, Zentania Lupșe, Anda Tămășanu, Denisa Vlad, Lucia Rogoz, Andrada Ciocan, Ecaterina Hannel, Georgeta Fazecaș, Amalia Dan, Mariana Negrean, Daliana Negrean, Roxana Selegean, Eugen Neag, Florin Adameț, Dumitru Cora, Vasile Mircea Dărăban, Ciprian Dinicu, Cosmin Cioara, Cristian Seghedi, Daniel Sandro, Liviu Moldovan, George Șteng, Nicolae Segărceanu, Ciutak Miklos, Radu Sfăt.
Orchestra: Ári Nagy Sándor (dirijor), Nicolae Levi, Ion Pîntea, Marian Boboia, Ilie Pop, Iosif Vasile Trendler, Andrei Seidler, Florian Chelu, Petru Boroș.

11 ani la Sibiu, mi-am pus adesea întrebarea dacă există vreun panaceu teatral miraculos, capabil să distileze tinerețea unui spectacol – a unuia bine făcut – până la cea mai fină picătură de esență.

În același context personal se regăsește musicalul *Scripcarul pe acoperiș*, intrat în repertoriul Teatrului ,,Regina Maria" din Oradea în septembrie 2011 și jucat până astăzi, dar cu o scurtă perioadă de întrerupere și cu câteva modificări de distribuție. Deloc întâmplător, l-am vizionat la diferite ,,vârste" ale sale, descoperindu-l de fiecare dată tot mai incitant și parcă tot mai bine legat în secvențele dramatice de o intensă pigmentare afectivă. Regia semnată de Korcsmáros György păstrează conceptul inițial și muzica originală compusă de Jerry Bock pentru premiera de la Imperial Theatre de pe Broadway, care a avut loc în 22 septembrie 1964. Despre musicalul anglo-american am mai consemnat o seamă de reflecții și cu alte ocazii. Având o tradiție inaugurată cu mai mult de un secol în urmă, modelul artistic și-a format un public fidel în anumite spații culturale unde fenomenul a luat amploare, îndeosebi pe Broadway, în New York, precum și în cea mai boemă zonă a Londrei, West End. Scenografia și picturile inspirate ale Vioarei Bara, ce reconstituie simbolic viața comunităților evreiești din Rusia țaristă, au o vitalitate impresionistă, descinsă din vena figurativ-cromatică a tablourilor lui Marc Chagall. Cortina însăși devine asemenea unei *safety curtain* din musicalul londonez, o carte de vizită picturală a spectacolului. Construcția modulară a decorului – șiruri de case adumbrite de supra-perspectiva drumului spre nemărginita câmpie rusească, locul pribegiei forțate – permite reconfigurări ale lumii familiare și, totodată, familiale, din care se deschid planurile spațiale, ofertante din multiple unghiuri ale privirii. Deplina sincronizare dintre sunet și mișcare, exigențele interpretării *live* (excelentele partituri ivite din loja orchestrei învăluie zonele de trecere dintre scene, explorând invizibile portative de note sufletești), solicitantele ipostaze asumate de către actori, sunt tot atâtea racorduri reușite la tiparul musicalului consacrat. Artiștii interpretează vocal piesele muzicale și dansează, în același timp, mai puțin decât în musicalul anglo-american, dar trebuie să apreciem coregrafia și mișcarea scenică de ansamblu.

Libretul lui Joseph Stein, inspirat de povestirile din volumul *Tevye lăptarul* de Sholom Aleichem, scriitor rus de limbă idiș, redă o suită de scene de viață din Anatevka anului 1905, o localitate situată în apropierea Kievului, respectiv în zona de rezidență în care fuseseră strămutați evreii așkenazi încă din secolul al XIX-lea. Este o perioadă agitată, blurată de amăgitoare oaze de acalmie. Pentru o necesară con-

textualizare istorică, extra-teatrală, să ne amintim doar de pogromul de la Chișinău din 6-7 aprilie 1903, oraș bântuit de umbra prigoanelor care hașurau în sânge fostul Imperiu Țarist. Pe acest fundal decupat dintr-o neliniștitoare realitate a epocii, mesajul teatrului percutează

Scripcarul pe acoperiș,
Teatrul Regina Maria, Oradea, 2018
Foto: Remus Toderici

spre resorturile intime și nemărturisite ale supraviețuirii străvechilor tradiții ce definesc comunitățile evreiești din estul Europei. Chiar din scena muzicală a prologului, tradițiile erup din energia interpretativă a corului aflat în dialog cu lăptarul Tevye, personaj construit într-o manieră complexă de actorul Richard Balint, cu interludii solistice remarcabile. *„Avem tradiții”*, *„avem și noi mitologiile noastre”*, conchid personajele, trecând apoi la o grabnică reperare a câtorva dintre acestea, precum nelipsita pețitoare (Elvira Rîmbu) și respectatul rabin (Emil Sauciuc). *Noi* și *„cercul nostru strâmt”* – comunitatea cu personajele ei – se definește în opoziție cu *outsiderii*, rușii, cu care convieţuiesc, de altfel, într-o relativă și cam firavă armonie. Nenumite, se înfiripă treptat adevăratele mituri vii, ritualurile cu rolul lor de liant al segmentelor de viață: cina, rugăciunea de seară, la care participă întregul sat ca o inimă ce vibrează la unison, și nunta, un eveniment ce

scoate din amorțire existența monotonă de zi cu zi. Dacă în scena rugăciunii flăcările lumânărilor aruncă discrete ocheade spre acoperișul învăluit în clar-obscurul enigmatic, creând un peisaj suprarealist cu reverberații onirice, nunta mustește de o puternică veridicitate, căci nu există cununie fără puțină agitație, motivată sau doar simulată.

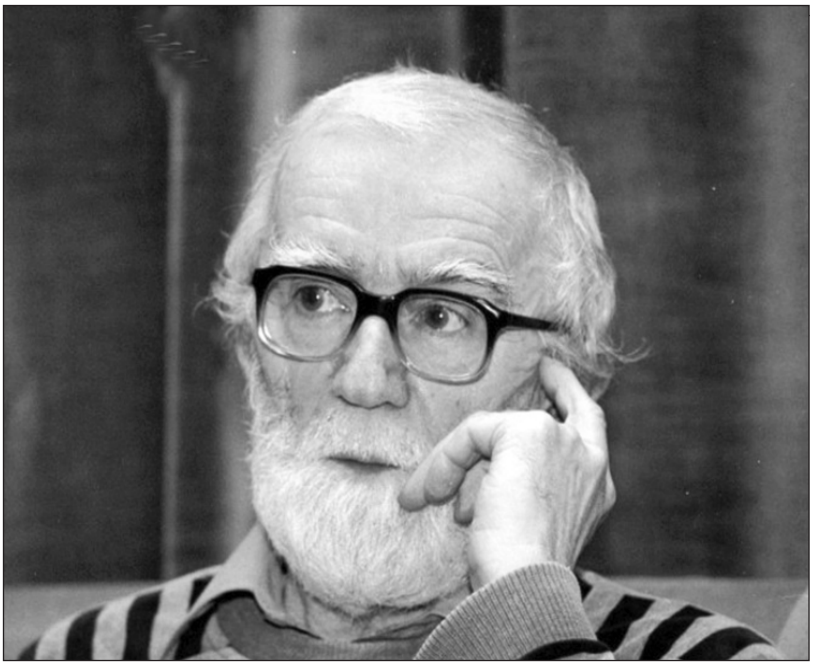
O mare parte din scene încântă privirea prin prezența și grația feminității. Soția lăptarului, Golde, interpretată de Ioana Dragoș Gajdu, surprinde printr-o polifonie a contrastelor, când cumpănită și cu tensiunea concentrată în voce și privire, când vulcanică, excedată, provocând efecte comice. Cele cinci fiice, toate cu gândul la măritiș, nu par cu nimic diferite față de fetele dintotdeauna, nutrind aceleași vise, aceleași speranțe în apariția unui Făt-Frumos: Tzeitel (Angela Tanko), Hodel (Adela Lazăr), Hava (Georgia), Shprintze (Anca Sigmirean), Bielke (Carina Bunea). Pețitoarea Yente pregătește câte un soț pentru fiecare, însă pretendenții care apar, rând pe rând, sunt mereu alții decât cei aleși în numele tradițiilor, semn că mica lor lume se modelează de acum după alte doruri și impulsuri interioare: croitorul Motel (Pavel Sârghi), revoluționarul Percik, cel cu mintea înțesată de idei socialiste (Răzvan Vicoveanu), rusul Fyedka (Ciprian Ciuciu). De altfel, Percik e cel ce observă că *„tradițiile se schimbă”* și îndeamnă cu nonșalanță la încălcarea lor. Cum nu se pricepe prea bine la subtilitățile pețitului, ca orice novice care abia începe să-și așeze fetele pe calea măritișului, lăptarul Tevye i-o promite pe Tzeitel bogatului, dar mai vârstnicului măcelar (Daniel Vulcu), pentru ca apoi, mișcat de elanurile iubirii tinerești dintre fată și timidul croitor, sărac, dar tânăr, să consimtă la căsătoria ei cu cel din urmă, încălcându-și cuvântul dat. Regizorul prelucrează cu finețe arta contrapunctului, fiecare secvență a încremenirii temporale fiind dublată de reflecțiile tatălui, mai mult sau mai puțin profunde, de balansul între avantaje și dezavantaje, dezvăluind un soi de pragmatism instinctual, dar deloc lipsit de empatie și calde volute sufletești. Până și Tevye simte pulsul noii lumi, puse în mișcare de iubire și nu de un materialism rigid și dezumanizant: *„E o lume nouă. Iubire...”* Le dă binecuvântarea fiicelor mai mari, chiar și atunci când Hodel pleacă în Siberia după logodnicul surghiunit pentru ideile sale politice (e de remarcat emoționanta scenă a plecării fetei din gara Anatevka) sau când Hava înfruntă tradiția și interdicțiile religioase, căsătorindu-se cu un rus creștin.

Avatarurile conviețuirii cotidiene se răsfiră cu sinuozități oarecum previzibile. Alte personaje bine conturate de actorii care le

însufleţesc (Alexandru Vlad şi George Voinese) aduc veşti înspăimântătoare despre izgonirea evreilor din satele şi târgurile de provincie învecinate, ca urmare a unui ordin al ţarului. Nu toate întâlnirile dezvăluie intenţii pacifiste. În secvenţa din faţa cârciumii regizorul acoperă fiecare unghi vizual, umple scena de mişcare, antrenând micile obiceiuri de care se bucură deopotrivă evreii şi mujicii. Dansul şi muzica din repertoriile ambelor comunităţi au încă magia unor limbaje universale şi deschid un dialog al tradiţiilor, finalizat într-un superb şi viril cazacioc colectiv. Contrapunctic, haosul semănat de ruşii sălbatici şi violenţi în mijlocul nunţii tradiţionale evreieşti întrerupe ritmul natural al existenţei şi sădeşte presentimente sumbre. Plecarea în pribegie, după rostirea ineluctabilului ordin de părăsire a satului, se prelungeşte uşor lacrimogen, fără a aluneca însă într-o inutilă melodramă. O salvează răsfrângerile cromatice de crepuscul, metafora vizuală a drumului şi a scripcarului pe acoperiş, aflat într-un echilibru precar precum al lumii înseşi, care se îndreaptă spre inomabile catastrofe ale istoriei.

Nu-mi dau seama în ce măsură maturizarea spectacolului (sau a artiştilor?) a contribuit la stilizarea, în timp, a reprezentaţiilor sale. Îmi vine însă în minte un pasaj din *Mahabharata*, evocat subtil de Andrei Şerban într-unul din capitolele *Cărţii Atelierelor*, în siajul unei idei asemănătoare: *„Zilnic moartea ne bate la uşă, dar noi continuăm să trăim ca şi cum am fi nemuritori.”*

In memoriam ION HOREA



Cântece şi descântece pentru Transilvania eternă

Debutului editorial cu *Poezii* (1956) i-au urmat culegerile *Coloană în amiază* (1961), *Umbra plopilor* (1965), *Calendar* (1969), *Încă nu* (1972), *Măslinul lui Platon* (1977), *Un cântec de dragoste pentru Transilvania* (1983), *Podul de vamă* (1986); după 1990 Ion Horea va publica alte şi alte volume: *Cumpene*, *Versuri şi reversuri*, *Cartea sonetelor*, *Încă nu*, *Vitralii*, *Cât a trecut*, *Până-ntr-o zi* ş.a. recompensate cu Premiul Uniunii Scriitorilor (în mai multe rânduri) şi Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. În viziunea lui Ion Pop, lirismul poetului transilvan este unul „elegiac, însă mereu echilibrat", punând preţ mai întâi de toate pe „acea supunere la Lege, la un ritm natural al existenţei".

„Câtă lumină în această stingere!/ Câtă culoare în această pieire!/ Mai întârzii şi tu/ ca o părere, fie şi-atât!/ în loc de cântări la fereşti,/ rugăciuni şi vitralii/ mesaje de dincolo/ prin ziduri vibrări din cupole,/ sub genunchii tăi/ cenuşă de clopote...". Iată veştile pe care ni le dă Ion Horea (n.1929 Petea de Câmpie, jud. Mureş - 5 aprilie 2019 Bucureşti, fost redactor al „Vieţii Româneşti" în deceniul şase, fost redactor şef al „României lite-

rare" până în 1990) despre starea propriei fiinţe şi poezii prin placheta de *Reversuri* (Editura Ardealul, Tg. Mureş, 2005, 100 p.). Refugiindu-se în poezie, aşa cum odinioară scribul la plăcile sale de lut, cu speranţa de a lăsa celor ce vor veni după sine un semn, o urmă, o mărturie, Ion Horea se însoţeşte cu duhul filosofic al declamaţiei blagiene, dar şi cu cel al psalmilor arghezieni: „De când aştept prin umbra mea să treci/ Ca un lămpaş pe drum ori prin ogradă/ Şi urma Ta s-o simt şi să se vadă/ Şi faţa Ta să n-o mai uit în veci/ Eu, robul Tău, durere şi tăgadă,/ Profetul prins şi aruncat în beci!".

Subsumate ilustrului motiv universal – *ubi sunt* – poemele ni-l arată pe poet disputat de pământ şi de azur, de nebunie şi înţelepciune, de singurătate („mulţi prieteni s-au desprins din rânduri") şi dor după ireversibila mitologie personală (deplinătatea vieţii în peisajul transilvan). Alternând ritmul unui amplu melos învăluitor şi rima versatilă ce amintesc de dramatismul versurilor târzii ale lui Vasile Voiculescu, cu tropul febrilei elegii eufonice tip „mai am un singur dor" sau „stelele-n cer", Ion Horea se lasă pătruns de misterul morţii şi al credinţei. Îşi exorcizează „marea trecere", pe care de câţiva ani buni o priveşte-n faţă, amănunţind-o în cântece şi descântece structurate într-un vast şi obsedant „memento mori".

Aşa se explică tonalităţile depresive şi semantica îndoliată ce nu cruţă nici strădania poetului, această sumă de iluzii lipsite de efectul de realitate al naturii şi stihiilor. Mai mult decât la alţi poeţi, peisajul este o stare sufletească şi spirituală: „De la drum, acăţii suie uneori/ Destrămaţi în ceaţă, înveliţi în nori./ Nu mai au nici umbră, nu mai ştiu de floare./ Sunetul metalic de păstăi mă doare./

Călători prin lume suntem. Călători!/ Mai aud la cuiburi bântuiri de ciori/ Când pe vale ziua prinde să coboare/ Dinspre amintire, de către răzoare,/ O să mori! îmi spune totul, o să mori!".

Familiarizându-se cu această realitate inexorabilă prin înstrăinare de sine, Ion Horea îşi caută mântuirea în amintirea şi iconografia Transilvaniei natale şi eterne. Între tumultul haotic al oraşului şi „întunecimea gropii" poetul alege să se-ntoarcă „în plop la cuibul de buhă", revizitându-şi reperele vitale, ocrotite de grauri şi sturzi, de Târnave şi Mureş, de Munţii din Apus, aflându-l în toate pe El: „Desculţ, pe drumul ţării, de când, nici nu mai ştiu,/ El în vecie Tatăl şi eu vremelnic Fiu,/ S-ajungem unde-i locul de nuntă şi comândul...".

Sunetul perfecţiunii prozodice pare să îmblânzească înfăţişările horror din unele episoade biblice (învierea morţilor din morminte) sau deznădăjduitele, dar pline de iubire, invocaţii ale numelui lui Dumnezeu în ceasul al doisprezecelea: „Stau în Sărătură/ Mâlul, pipirigul/ Doamne, fără ură/ Numele tău strigu-l / Mâlul, pipirigul/ Parcă leagă fire/ Numele tău strigu-l/ Doamne din iubire/ Stau în Sărătură/ Vietăţi grămadă/ Toate, fără ură/ Doamne să te vadă/ Vietăţi, grămadă/ Mişună-n neştire,/ Doamne, să te vadă,/ Toate din iubire!"

Dând valoare estetică şi metafizică unor expresii ce numesc îndeletniciri şi obiecte din universul rural, montând precum orfevrii nestemate din limbajul sacru al creştinismului ortodox, dar şi din cel al folclorului românesc, Ion Horea probează prin creaţia sa lirică diferenţa imensă dintre poezia trăită ca unică expresie scripturală şi spiritualistă şi impostura atâtor confecţioneri de falsuri mimetice. Ca un Spinoza retras să-şi poliseze lentilele, sau ca un Horaţiu stoic şi chiar crepuscular, Ion Horea ne avertizează prin „Balada celora ce nu mai sunt" să stăm o leacă şi să cugetăm înainte de a ne decreta nemuritori încă din timpul vieţii: „Dar unde-s Radu Stanca,/ Enescu, Eta, Nego/ şi Dominic şi Regman,/ şi Gari şi Cotruş?/ Doinaş închide Cercul/ din care-un alter ego/ pe ultima baladă/ aruncă-ntâiul bruş./ Dar unde-s Mazilescu,/ Marcel, Titel, Nichita,/ Ivaşcu şi Ioana,/ Silvestru şi Roger?/ Dar unde-s Grigorescu/ şi Adi, nelipsita,/ şi cel ce-am fost eu însumi/ pe-acolo, unde e?"

Geo VASILE